شماره هفتم ــ فروردین ۱۳۵۳ ــ ۲۵ ریال

سینما



○ فیلمنامه کامل " یك اتفاق ساده " ساخته سهراب شهید ثالث

○ گفتگوئی با : فرانسوا تروفو (بهترین کارگردان سال ۱۳۵۲)

○ برگزیده فیلمهای ایرانی ، خارجی سال ۱۳۵۲ ازنظرنویسندگان سینمائی

○ گفتگوئی با " مسعود کیمیائی " کارگردان برگزیده سال ۵۲

○ مطبوعات جهان ودومین جشنواره جهانی فیلم تهران

سینما ۵۳

اسفند ۵۲ و **فروردین ۱۳۵۳**

نشریه ماهانه جشنواره جهانی فیلم تهران

زیر نظر : **بهرام ری‌پور**

دبیر شورای نویسندگان : **جمال امید**

مدیر امور فنی : **درخشنده زعیمی**

طراحی صفحات : **مرتضی ممیز**

آدرس : میدان بهارستان ، خیابان کمال‌الملک ، وزارت فرهنگ وهنر - تلفن : **۳۱۱۲۴۰** - چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر - تلفن : **۳۰۳۵۸۱**

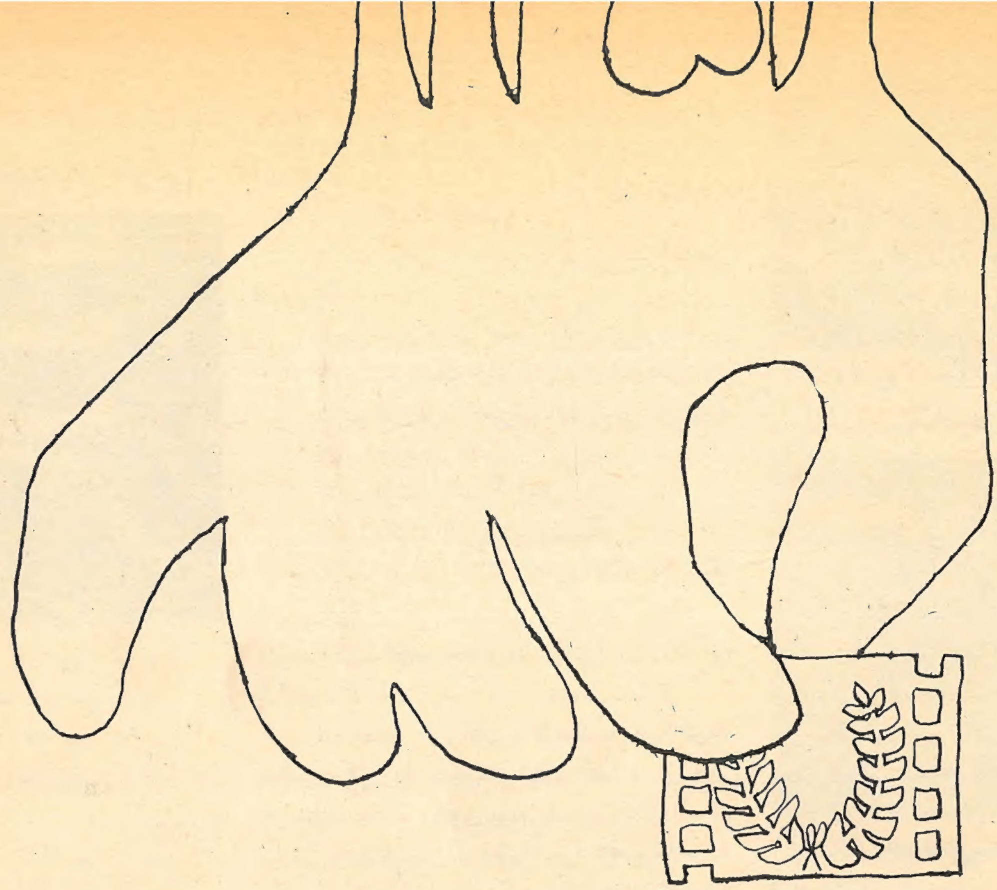


روی جلد : غریبه و مه (بهرام بیضائی)

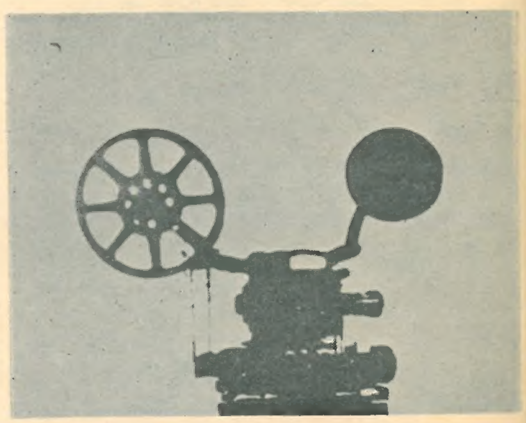


پشت جلد : **کودك وحشی** (فرانسوا تروفو)
برگزیده سینما ۵۳ بعنوان بهترین فیلم سال ۵۲

در این شماره می‌خوانید :



سینما ۵۳ و بهترین‌های ۱۳۵۲



انتخاب بهترین فیلم‌های سال ابتدا وسوسه‌آمیز بود وحالا یك سنت شده وبرسبیل چنین سنتی است‌که « سینما ۵۳ » بهترین فیلم‌های سال ۵۲ را ازنویسندگان سینمائی خواستار شده است ، سالی باکیفیتی نه چندان خشنودکننده وبهترین‌هائی نه چندان زیاد . . . . . با اینحال یازده روز پرهیجان ، مشتاقان واقعی سینما را ، موقتاً از اندوه این فقر فارغ کرد . دراین یازده روز ، علاقمندان واقعی سینما ، خیلی بیشتر ازآثار نخبه یك سال سینمائی ، با فیلم‌های برتر دیدارکردند وبه دانش سینمائی‌شان افزودند . . . . . وبهمین لحاظ ما اینبار انتخاب فیلم‌ها را بجز درزمینه نمایش عمومی ، درحوزه آثار نمایش داده شده درجشنواره هم عملی‌کرده‌ایم وپیش ازاینکه به مطالعه نظرها بپردازید ، توضیح دونکته را لازم می‌یابیم :

اول : ازصاحبنظران خواسته شده‌که دربین آثار خارجی ده فیلم ودربین فیلم‌های ایرانی ۵ اثر (به نسبت حجم آثار نمایش داده شده) را انتخاب نمایند .

دوم : درمعدل‌گیری ما به اولین فیلم خارجی ده امتیاز وآخرین فیلم یك امتیاز داده‌ایم ودرمورد فیلم‌های ایرانی هم به نخستین اثر ۵ امتیاز وبه آخرین فیلم یك امتیاز داده‌ایم ودرمواردی‌که فیلم‌ها بدون ترتیب ذکر شده ، ما مجموع امتیازات تعیین شده را به نسبت تعداد فیلم‌ها ، تقسیم‌کرده‌ایم .

جمشید ارمیان

جمشید ارمیان : نمایش عمومی :

۱ ــ **کودك وحشی** (فرانسوا تروفو)
۲ ــ **واسطه** (جوزف لوزی)
۳ ــ **اولین‌شب آرامش** (والریوزورلینی)
٤ ــ **جونیور بانر** (سام پکین‌پا)
۵ ــ **ستاره دنباله‌دار** (کارل زمان)
و بعدفیلم‌های **دکتراسترنج لاو** (استانلی کوبریك) **گروگان** (فرد زینه‌من) و **حرفه‌ای‌ها** (ریچارد بروکز)

فیلم‌های جشنواره :

۱ ــ **لاکی لوچیانو** (فرانچسکو روزی)
۲ ــ **فریادها ونجواها** (اینگماربرگمان)
۳ ــ **چشمان بسته** (ژوئل سانتونی)
٤ ــ **عروسی سرد** (میرچاورویوودان‌پتیا)
۵ ــ **عروس** (لطفی آکاد)

فیلم‌های ایرانی :

۱ ــ **خاك** (مسعود کیمیائی)
۲ ــ **تنگنا** (امیر نادری)
۳ ــ **مغول‌ها** (پرویز کیمیاوی)

نمایش‌های جنبی :

۱ ــ **همشهری کین** (سینه‌کلوب)

۲ ــ **باد** (کانون فیلم)

۳ ــ **طلوع** (کانون فیلم)

٤ ــ **سه پدرخوانده** (کانون فیلم)

٥ ــ **ازنفس افتاده** (کانون فیلم)

جمشید اکرمی :



تجربه

نمایش عمومی :

۱ ــ **کودك وحشی**

۲ ــ **دوئل** (تعقیب و گریز ــ استیون اسپیلبرگ)

۳ ــ **شکارچیان انسان** (دان مدفورد)

٤ ــ **عروسك** (یرژی‌اسکولیموسکی)

٥ ــ **عروس‌سیاهپوش** (فرانسوا تروفو)

٦ ــ **جونیور بانر**

۷ ــ **اولین شب آرامش**

۸ ــ **مکبث** (رومان پولانسکی)

۹ ــ مردی **باکفش‌های لنگه به لنگه** (ایوروبر)

۱۰ ــ **اجیرشده** (پیتر فاندا) و **ازززندگی تا ابدیت** (آلن ژوسوآ)

ازسه‌فیلم **گروگان** و **ال‌سید** و **حرفه‌ای‌ها** بخاطر تکراری بودن نمایش آنها ، از فیلم «**واسطه**» بخاطر ناقص بودن نسخه‌ایکه درایران نمایش داده شد و از فیلم‌های « **هفت شانس** » (اپیزود مربوط به باسترکیتن از«چهاردلتك») و **ستاره دنباله‌دار** بخاطر تفاوت در خوراعتنای سال تهیه شده شان با سایر فیلم‌ها نامی نبرده‌ام .

فیلم‌های ایرانی :

۱ ــ **خاك** (مسعود کیمیائی)

۲ ــ **تنگنا** (امیرنادری)

۳ ــ **تجربه** (عباس کیارستمی)

توضیح : «مغولها»ی کیمیاوی راندید

فیلم‌های جشنواره :

برای من که در چند سالهٔ اخیر ، همی
با شور وشوق بسیار ، همراه و همنفس ه
فستیوالها و حادثه‌های سینمائی این بوم بوده‌ا
از دست دادن بخت تماشای فیلم‌های دوم
جشنواره سینمائی تهران یك ناکامی غم‌انگ
بود .

از فیلم‌های بخش مسابقه‌ئی این جشنوا
تنها سه فیلم را دیدم :
ژوانا ، **زن فرانسوی** (برزیل) **سربل**
(آمریکا) **یك اتفاق‌ساده** (ایران) «**ژوانا** ، ز
فرانسوی» را تحسین می‌کنم . «**سربلند**»
فراموش می‌کنم . «**یك اتفاق ساده**» مهمتر
دستاورد «سینمای دیگر» ایران است .

جمال امید :





تصویر بالا : لاکی لوچیانو ــ تصویرپائین : کودك وحشی

نمایش عمومی : (بدون ترتیب)

۱ ــ **کودك وحشی** (فرانسوا تروفو)

۲ ــ **تعقیب وگریز**

۳ ــ **اولین شب ارامش**

٤ ــ **عروسك**

٥ ــ **چهاردلتك** (هفت‌شانس‌باسترکیتون)

٦ ــ **ال‌سید** (آنتونی مان)

۷ ــ **عروس سیاهپوش** (فرانسوا تروفو)

۸ ــ **جرومیاجانسون** (سیدنی پولاك)

و بعد : **مردی‌برای‌تمام فصول ــ ستاره‌ی دنباله‌دار ــ مری انتقامجو ــ مردی باکفش‌های لنگه به‌لنگه ــ جونیور بانر** .

* **مکبث** را ندیده‌ام . « **واسطه** » و «**جوهیل**» را پس از دخالت خلاقین ایرانی (دوبله و احتمالاً صاحب فیلم) دیده‌ام و بزعم ارزششان ، آنهارا در فهرست فیلم‌های برگزیده سال ٥۲ نیاورده‌ام .

فیلم‌های جشنواره (بدون ترتیب) :

۱ ــ **لاکی لوچیانو**

۲ ــ **ژوانا زن فرانسوی** (کارلــوس دیه‌گوس)

۳ ــ **یك‌اتفاق ساده** (سهراب شهیدثالث)

٤ ــ **مترسك** (جری‌شاتزبرگ)

٥ ــ **کانون گرم خانواده** (بنوآلامی)

٦ ــ **ماه کاغذی** (پیتر باگدانوویچ)

۷ ــ **چشمان بسته** (ژوئل سانتونی)

وبعد **لودویگ** ، **پائین شهر** ، **مزدور**
فریادها و نجواها

* این فهرست صرفنظر از برنامه‌هــا
جنبی ، مرور در آثار **رنه کلر** ، **کاپرا**
چشم‌انداز سینمای **آفریقا** ارزشیابی شده است

فیلم‌های ایرانی (بدون ترتیب) :

ــ **تنگنا**

ــ **مغولها**

ــ **خاك**

نمایش‌های جنبی :

ــ **رُم** (فدریکوفلینی)

ــ **تصاویر** (رابرت آلتمن)

* این‌فیلم درتهران(نه‌بصورت‌کاملش)ــ
با نام «کاترین کاترین» به نمایش درآمد .

ــ **همشهری کین** (اورسن ولز)

ــ **ژنرال** (باسترکیتون)

ــ **طلوع** (مورنائو)

ــ **قوش‌ها** (ایستوان گال)

ــ **سیاره وحشی** (توپور)

هوشنگ بهارلو :



نمایش عمومی :

دراین قسمت بهارلو فیلمی را ذکرنکرد، چون بعلت گرفتاری‌های مربوط به فیلم «دایره مینا» مهرجوئی‌نتوانست اصلاً فیلمی‌درسینماهای عمومی ببیند .

فیلم‌های جشنواره :

۱ ــ **لاکی لاچیانو**
۲ ــ **فریادها ونجواها**
۳ ــ **لودویگ** (لوکینو ویسکونتی)
۴ ــ **انسان وحیوان** (برت هانسترا)
۵ ــ **ترزای دزد** (کارلودی پالما)
۶ ــ **مترسك** (جری شاتزبرگ)

فیلم‌های ایرانی :

آرامش درحضور دیگران (ناصرتقوائی)

هوشنگ حسامی :



تصویربالا : لاکی لوچیانو ــ تصویرپائین : جونیور بانر

نمایش عمومی : (بدون ترتیب)

۱ ــ **جونیور بانر**
۲ ــ **مکبث**
۳ ــ **کودك وحشی**
۴ ــ **تعقیب وگریز**
۵ ــ **عروس سیاهپوش**
۶ ــ **مردی برای‌تمام‌فصول** (فردزینه‌من)
۷ ــ **واسطه**
۸ ــ **عروسك**
۹ ــ **ستاره دنباله‌دار** (کارل زمان)
۱۰ ــ **این فرار مرگبار** (سام پکین پا)

وبعد فیلم‌های **دکتر استرنج لاو** (استانلی کوبریك) **گروگان** (فرد زینه‌مان) **دکتر پوپول** (کلود شابرول) **ولگرد نیمه شب** (مایکل وینر) **السید** (آنتونی مان) **چهار دلقك ــ وسا** (استوارت روزنبرگ) **جرومیا جانسون** (سیدنی پولاك) **اجیرشده** (پیتر فاندا) **دنیای بزرگ یك مرد** (جان هیوستن) و **مامان‌فشنگی** (راجر کورمن) برای من قابل توجه هستند .

فیلم‌های جشنواره (بدون ترتیب) :

۱ ــ **عروسی سرد**
۲ ــ **ژوانا ، زن فرانسوی**
۳ ــ **لاکی لوچیانو**
۴ ــ **پائین شهر**
۵ ــ **چشمان بسته**
۶ ــ **فریادها ونجواها**
۷ ــ **آب چه زلال بود** (یوئیچی تاکابایاشی)
۸ ــ **مترسك**
۹ ــ **لودویگ**

فیلم‌های ایرانی :

۱ ــ **مغولها**
۲ ــ **آرامش در حضور دیگران**
۳ ــ **تنگنا**

بیژن خرسند :

نمایش عمومی : (به ترتیب حروف الفباء)

۱ ــ **پررو وبی‌حیا** (آلن مایرسون)
۲ ــ **دکتراسترنج لاو** (استنلی کوبریك)
۳ ــ **دکتر پوپول** (کلود شابرول)
۴ ــ **دنیای‌بزرگ یك مرد** (جان هیوستن)
۵ ــ **ستاره دنباله‌دار**
۶ ــ **عروس سیاهپوش**
۷ ــ **کودك وحشی**
۸ ــ **مری انتقامجو** (نلی کاپلان)
۹ ــ **هفت شانس**
۱۰ ــ **واسطه**

فیلم‌های جشنواره :

۱ ــ **لاکی لوچیانو**
۲ ــ **فریادها ونجواها**

هژیر داریوش :

نمایش عمومی :

۱ ــ **کودك وحشی**
۲ ــ **واسطه**
۳ ــ **حماسه جوهیل** (بوویدربرگ)
۴ ــ **حرفه‌ای‌ها** (ریچارد بروکس)
۵ ــ **مردی برای تمام فصول**
۶ ــ **دکتر استرنجلاو**
۷ ــ **پلی بر رود کوای** (دیوید لین)
۸ ــ **جرومیا جانسون**

فیلم‌های جشنواره :

۱ ــ **تأثیر اشعه گاما** (پل نیومن)
۲ ــ **فریادها و نجواها**
۳ ــ **پائین شهر**
۴ ــ **لاکی لوچیانو**
۵ ــ **مهاجران وسرزمین جدید** (یان تروئل)
۶ ــ **سندباد** (زولتان هوساریك)
۷ ــ **یك اتفاق ساده**
۸ ــ **مترسك**
۹ ــ **عروسی سرد**
۱۰ ــ **کانون‌گرم خانواده**

فیلم‌های ایرانی (بترتیب حروف الفباء) :

۱ ــ **آرامش در حضور دیگران**
۲ ــ **خاك**
۳ ــ **شهر قصه** (منوچهر انور)



حماسه جوهیل

۵ ــ نفرین (ناصر تقوائی)

۶ ــ هشتمین روز هفته (رجائیان)

پسوند : از فیلمهای متعدد نمایش داده‌شده در کانون فیلم طبیعتاً همه را بخاطر ندارم اما یك فیلم‌را علی‌الخصوص وشدیداً بخاطرمیآورم واین بلاشك یکی ازمعتبرترین فیلم‌هائی است که درزندگی‌ام دیده‌ام وبازهم بلاشك والاترین اثری که در سال گذشته شاهدش بوده‌ام . نام این فیلم «قوش‌ها» بود وکارگردانش‌جوانیست بنام «ایستوان گال» و مجارستانی ــ بدلیل همین ارادت بود که سعی کردم اورا به خوانندهٔ سینمائی ایرانی معرفی کنم . دیگر اینکه دراین پایان سال کهنه بگذار همگی دست بدست هم داده و به سبك **کیمیاوی** دعا کنیم که ، خدا آخرعاقبت همه ما و این سینمای بومی ، محلی، دهاتی ... و غیره را بخیر کند ــ آمین یا رب‌العالمین . الحقیر : **کامران شیردل .**

پرویز شفا :

نمایش عمومی :

۱ ــ **چهاردلقك**

۲ ــ **دکتر استرنج لاو**

۳ ــ **از عشق تا هوس** (اپیزود مربوط به ژان لوك گودار)

٤ ــ **مری انتقامجو** (نلی کاپلان)

فیلم‌های جشنواره :

۱ ــ **عروسی سرد**

۲ ــ **یك اتفاق ساده**

۳ ــ **چشمان بسته**

٤ ــ **مترسك**

۵ ــ **سومین** (اگون گونتر)

ایرج صابری :



ستاره دنباله‌دار

نمایش عمومی : (بدون ترتیب) :

۱ ــ **ستاره‌ی دنباله‌دار**

۲ ــ **واسطه**

۳ ــ **مکبث**

٤ ــ **اولین شب آرامش**

۵ ــ **عروسك**

۶ ــ **هفت شانس** (چهار دلقك)

۷ ــ **بیگانه‌ای درقلب من** (کلودشابرول)

۸ ــ **این فرار مرگبار**

۹ ــ **مری انتقامجو**

۱۰ ــ **دنیای بزرگ یك مرد**

فیلم‌های جشنواره (بدون ترتیب) :

۱ ــ **لاکی لوچیانو**

۲ ــ **فریادها ونجواها**

۳ ــ **عروس**

٤ ــ **ژوانا ، زن فرانسوی**

۵ ــ **کانون گرم خانواده**

۶ ــ **حواله پستی** (عثمان ثمبن)

فیلم‌های ایرانی :

۱ ــ **آرامش در حضور دیگران**

۲ ــ **خاك**

۳ ــ **ساز دهنی** (امیرنادری)

هوشنگ طاهری :

عروس سیاهپوش



نمایش عمومی :

۱ ــ **واسطه**

۲ ــ **کودك وحشی**

۳ ــ **٤ دلقك**

٤ ــ **دکتر استرنج لاو**

۵ ــ **عروسك**

۶ ــ **حرفه‌ایها**

۷ ــ **ستاره‌ی دنباله‌دار**

۸ ــ **عروس سیاهپوش**

۹ ــ **این فرار مرگبار**

فیلم‌های ایرانی :

مغولها (پرویز کیمیاوی)

فیلم‌های جشنواره :

۱ ــ **لاکی لوچیانو**

۲ ــ **انسان و حیوان**

۳ ــ **چشمان بسته**

٤ ــ **حدیث نفس**

۵ ــ **پائین شهر**

۶ ــ **لودویگ**

۷ ــ **مزدور** (آلن بریجز)

۸ ــ **مترسك**

۹ ــ **آخرین چینی** (هانوون چوی)

□ «**لاکی لوچیانو**» بهترین فیلمی است که من در این فستیوال دیده‌ام . تکنیك «روزی» دراین فیلم با کارهای‌قبلیش‌بخصوص «سالواتوره جولیانو» مشابهت زیادی دارد . دراینجا وقایعی‌که درگذشته اتفاق‌افتاده بازسازی میشود ولی «روزی» در این بازسازی داستان پردازی نمی‌کند ، بلکه واقعیت‌های وجود آدمی مثل «لوچیانو» وتأثیری راکه وجودش در جامعه‌هایی مثل آمریکا و ایتالیا داشته‌بطور غیر مستقیم مورد بررسی قرار میدهد . بدین معنی که با استفاده از آنچه درباره این آدم گفته‌می‌شود و تطبیق آنچه در واقعیت اتفاق افتاده ، دریك زمان با تلفیق این دو درهم ، در نهایت و غایت کار ، تصویر کاملا روشن‌تر و دقیق‌تری از جامعه‌ی مافیا و تأثیری که این گروه زیرزمینی در این کشور ها دارد ، بدست می‌دهد . «روزی» که بنظر من شایدبرجسته‌ترین فیلمساز سیاسی دنیا باشد دقیقاً دست به ساختن فیلم‌هایی میزند در زمینه‌یی مسایل سیاسی که کمتر کارگردانی جرأت این کار را دارد که

تا به این حد دقیق مورد بررسی قرار بدهد .
اگر نگاهــی به فیلم‌های او بیندازیم می‌بینیم که او بدون استثناء فیلم‌هائی ساخته که درنگاه اول منعکس کننده‌ی یك واقعیت‌محدود درخود ایتالیا هستند مثل «سالواتوره جولیانو» که درباره‌ی اشرار جنوب ایتالیــا مثل سیسیل شرارت می‌کنند و یا فرض کنیم فیلم «لحظه حقیقت» که درباره گاوبازی دراسپانیاست و یا «سرگذشت ماتئی» کــه بهرحال یك مسأله‌ی ظاهراً شخصی را مطرح‌می‌کندودرمورد مسایل نفت حرف میزند و یا « دست‌ها روی شهر » که صرفاً به شرکت های ساختمانی در ناپل محدود می‌شد .

این مسائل درنگاه نخست یك نوع‌مطالب محدود در یك کشور است . اما این مسائل را «روزی» با تکنیك خاص خودش که درنگاه اول خود داستان را هدف نمــی‌گیرد ، بلکه عواملی را که باعث بروز این حوادث می‌شوند مورد نظر قرار میدهد و به کمك این عوامل قدم خودرا فراتر از محدوده‌ی کشور خود برمیدارد .



انسان وحیوان

مرتضی ممیز :



یك اتفاق ساده

نمایش عمومی :
واسطه

فیلم ایرانی :
خاك

جشنواره تهران :
۱ ــ **فریادها و نجواها**
۲ ــ **لاکی لوچیانو**
۳ ــ **یك اتفاق ساده**

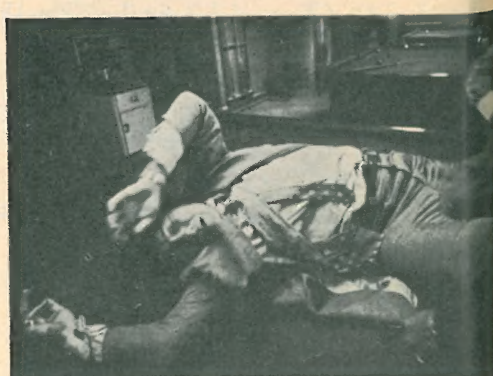
فیلم‌های جنبی :
ایلومیناسیون (زانوسی ــ لهستان)
رم (فدریکو فلینی ــ جشن هنر شیراز)
اسرار دره جنی (گلستان ــ استودیو گلستان)
تجربــه (عباس کیارستمی ــ جشنواره فیلمهای کودکان)
حکومت نظامی (گوستاگاورا ــ کلن)
آخرین تانگو در پاریس (بــرناردو برتولوچی ــ کلن)
ساعت شنی (هاس ــ لهستان)

در جشنواره رم تهران چند فیلم خوب دیگر بود مانند **ماه کاغذی** ، **عروسی سرد** و **مترسك** که متأسفانه ندیدم فیلم **لودویگ** فیلم با اهمیتی است ولی این آخرین‌کار ویسکونتی بدلم نه‌نشست . دوفیلم **فریادهــا ونجواها** و **ایلومیناسیون** برمن تأثیری صاعقه‌وار گذاشت.

فریدون معزی مقدم :



سندباد



پائین شهر

نمایش عمومی (بدون رعایت اولویت) :
۱ ــ **جونیوربانر** (پکین پا)
۲ ــ **مکبث** (پولانسکی)
۳ ــ **واسطه** (لوزی)
٤ ــ **زنهای عاشق‌پیشه** (راسل)
٥ ــ **عروسك** (یرژی اسکولیموسکی)
٦ ــ **ستاره دنباله‌دار** (کارل زمان)
۷ ــ **گروگان** (فردزینه‌مان)
۸ ــ **مردی برای تمام فصول** (زینه‌مان)
۹ ــ **اولین شب آرامش** (زورلینی)
۱۰ ــ **عروس سیاهپوش** (تروفو)
وبعد ــ **کودك وحشی** (تروفو) **جوهیل** (بوویدربرگ)

فیلم‌های جشنواره : (بدون رعایت اولویت)
۱ ــ **سندباد**
۲ ــ **کاموراسکا**
۳ ــ **عروسی سرد**
٤ ــ **آب چه زلال بود**
٥ ــ **پائین شهر**
٦ ــ **لودویگ**
۷ ــ **کانون‌گرم خانواده**
۸ ــ **یك اتفاق ساده**
۹ ــ **تن‌های بهشتی** (ژیل کارل)
۱۰ ــ **فریادها ونجواها**
وبعد **پسر بی‌رحم** (یانوش ناسفتر) **ژوانا ، زن فرانسوی**

فیلم ایرانی :
آرامش درحضور دیگران (ناصرتقوائی)

نمایش‌های جنبی :
۱ ــ **آخرین تانگو درپاریس** (پاریس)
۲ ــ **روز پرداخت** (کان)
۳ ــ **کودتا** (یوشیدا ــ کان)
٤ ــ **پائین پائین** (یرژی اسکولیموسکی‌ــ تهران) .
٥ ــ **میان دوستان** (دونالد شبیب)
٦ ــ **مکبث** (کوروساوا ــ آرشیو فیلم ایران)
۷ ــ **ذغال‌فروش** (بوآمری ــ کان)
۸ ــ **موفقیت** ــ Fat City ــ (جان هیوستن)
۹ ــ **سیاره وحشی** (توپور)
۱۰ ــ **پروانه‌ها** (یانوش ناسفتر)

شین – ناظریان :





تصویر بالا : سام پکین‌پا (کارگردان‌فیلم‌های جونیوربانر واین فرار مرگبار)

تصویر پائین : آرامش درحضور دیگران

نمایش عمومی : (بدون ترتیب)

۱ ــ **جونیوربانر**
۲ ــ **واسطه**
۳ ــ **مکبث**
٤ ــ **زنان عاشق‌پیشه**
٥ ــ **چهاردلتك**
٦ ــ **دکتر استرنج لاو**
۷ ــ **بیگانه‌ای در قلب من**
۸ ــ **حماسه جوهیل**
۹ ــ **عروس سیاهپوش**
۱۰ ــ **این فرار مرگبار**

فیلم‌های جشنواره (بدون ترتیب) :

۱ ــ **یك اتفاق ساده**
۲ ــ **انسان وحیوان**
۳ ــ **ژوانا ، زن فرانسوی**
٤ ــ **کاموراسکا**
٥ ــ **لاکی لوچیانو**
٦ ــ **فریادها ونجواها**
۷ ــ **مزدور**
۸ ــ **لودویگ**
۹ ــ **گل‌های شب**

فیلم‌های ایرانی : (بدون ترتیب) :

۱ ــ **مغولها**
۲ ــ **آرامش درحضور دیگران**
۳ ــ **شهر قصه**

□ سال ٥۲ سال برخورد وسیع اندیشه‌ها وروش‌های سینمائی با یکدیگر وکشف‌فیلمسازان خوب و حتی خیلی خوب سینمای ایران و جهان بوده است .

آثار **باستر کیتون** و **رنه‌کلر** که متعلق به گذشته دورتر است باردیگر و با تأکید فراوان ثابت می‌کند که اگر هنری کامل و جامع بود ، جاودانه نیز خواهد بود و هیچگاه کهنه و قدیمی نمیشود .

فیلم‌های **ویسکونتی** و **لوزی** و نیز فیلم **وایدربرگ** که دراین سال نمایش داده شدند ازجمله زیباترین فیلم‌های‌شاعرانه سینما محسوب میشوند . غزلیات و قصاید بلندی هستند که تصویــر به تکامل کلمات آنها پرداخته است . **برگمان** حتی‌زیبائی‌فیلم‌خودرا از مرحله‌مشابهت با شعرمیگذراند وآنرابه شکل‌موسیقی‌مصور، و یك سونات سینمائی درمی‌آورد .

آدمی تردید میکند که **برگمان** بتوانــد زیباتر از (**فریادها و نجواها**) فیلم دیگــری بسازد . ولی شاید خود او هرگز تردید روا ندارد .

شابرول و **تروفو** در دوفیلم هیچکاك‌وش خود ، اتفاقاً خیلی زیادتر به خویش نزدیکند و آثاری عرضه میدارند که در عین تشابه ، باز متفاوت است وحتی بزعم من درمواردی ازکار استاد انگلیسی جالب‌تر است .

کوبریك ، **راسل** ، **پولانسکی** و **پکین‌پا** از این سر تا آن سر عالم همچنان ساحران سینمائی هستند و شخص با دیــدن آثارشان خوشوقت میشود که سینمای موفق و عامه‌پسند، همچنان عمیق و زیبا هم می‌تواند باشد .

در ایران **کیمیاوی** و **شهید ثالث** ، در برزیل «**دیه‌گوس**» در استرالیا (**تیم‌بورستال**) زبان‌های دیگــری برای سینمای امروز خلق کرده‌اند . آری سینما در ۷٥سالگــی در نبرد با تلویزیون واین به اصطلاح وسایل ارتباط جمعی ، نیز نه‌فقط ازپای درنیامده ، بلکه ازاین برخورد به نوعی تزکیه نفس رسیده و امید آنرا بوجود آورده است که یکسره (صنعت) را به رقیبان واگذارد و (هنر) را شخصاً تصاحب کند .

اسماعیل نوری علاء :



عروسی سرد

نمایش عمومی :

۱ ــ **مکبث**
۲ ــ **چهاردلتك**
۳ ــ **عروس سیاهپوش**

بعلت گرفتاری‌های کاری نوددرصدفیلم‌ها را ندیده‌ام و سه فیلم بالا را نیز از میان چند فیلم معدود برگزیده‌ام .

فیلم‌های جشنواره :

۱ ــ **فریادها ونجواها**
۲ ــ **زمان درباد** (توئیشرو ناروشیما)
۳ ــ **عروسی سرد**

فیلم‌های ایرانی :

۱ ــ **مغول‌ها**
۲ ــ **خاك**
۳ ــ **تنگسیر** (امیر نادری)

* نظر همکارمان «علوی طباطبائی» متأسفانه دیرتر ازموعد بدستمان رسید وبهمین جهت متأسفانه نظر ایشان درج نشده است .

بهترین فیلمهای سال ۱۳٥۲ :



کودک وحشی



فریادها و نجواها

نمایش عمومی

۱ ـ کودک وحشی (فرانسوا تروفو)
۲ ـ واسطه (جوزف لوزی)
۳ ـ هفت شانس[1] (باستر کیتون)
۴ ـ مکبث (رومان پولانسکی)
۵ ـ عروس سیاهپوش (فرانسوا تروفو)
۶ ـ تعقیب و گریز (استیون اسپیلبرگ)
۷ ـ دکتر استرنج لاو (استانلی کوبریک)
۸ ـ ستاره دنباله‌دار (کارل زمان)
۹ ـ اولین شب آرامش (والریو زورلینی)
۱۰ ـ جونیور بانر (سام پکین‌پا)

وفیلم‌های بعدی:
۱۱ ـ **عروسک** (یرژی اسکولیموسکی) ۱۲ ـ **جوهیل** (بوویدربرگ) ۱۳ ـ **ال‌سید** (آنتونی‌مان) ۱۴ ـ **حرفه‌ایها** (ریچارد بروکس) ۱۵ ـ **جرومیا جانسون** (سیدنی پولاک) ۱۶ ـ **مری انتقامجو** (نلی کاپلان) ۱۷ ـ **گروگان** (فرد زینه‌مان) ۱۸ ـ **این فرارمرگبار** (سام پکین‌پا) ۱۹ ـ **مردی برای تمام فصول** (فرد زینه‌مان) ۲۰ ـ **پل رودخانه کوای** (دیوید لین) ۲۱ ـ **دنیای بزرگ یک مرد** (جان هوستون) ۲۲ ـ **بیگانه‌ای در قلب من** (کلود شابرول) ۲۳ ـ **زنهای عاشق پیشه** (کن راسل) ۲۴ ـ **شکارچیان انسان** (دان مدفورد) ۲۵ ـ **قاره هفتم** (دوشان ووکوتیچ) ۲۶ ـ **اززندگی تا ابدیت** (آلن ژوسوآ) ۲۷ ـ **پررو و بی‌حیا** (آلن مایرسون) ۲۸ ـ **دکتر پوپول** (کلودشابرول) ۲۹ ـ **کاترین، کاترین** (رابرت‌آلتمن) ۳۰ ـ **ولگرد نیمه شب** (مایکل وینر) ۳۱ ـ **دعوت به قهوه** (آلبرتولاتوادا) ۳۲ ـ **اختراع شیطانی** (کارل زمان) ۳۳ ـ **مردی با کفش لنگه به لنگه** (ایوروبر) ۳۴ ـ **اجیرشده** (پیتر فاندا).

---

۱ ـ یک اپیزود ازفیلم «چهار دلقک»

بهترین فیلم ایرانی سال

۱ ـ خاک (مسعود کیمیائی)
۲ ـ تنگنا (امیر نادری)
۳ ـ مغولها (پرویز کیمیاوی)
۴ ـ آرامش در حضور دیگران (ناصر تقوائی)
۵ ـ شهر قصه (منوچهر انور)

وفیلم‌های بعد: **تجربه** (عباس کیارستمی) **ساز دهنی** (امیر نادری) **تنگسیر** (امیر نادری) **نفرین** (ناصر تقوائی).

بهترین فیلم‌های دومین جشنواره جهانی فیلم تهران

۱ ـ فریادها و نجواها (اینگمار برگمان)
۲ ـ لاکی لوچیانو (فرانچسکو رزی)
۳ ـ یک اتفاق ساده (سهراب شهید ثالث)
۴ ـ چشمان بسته (ژوئل سانتونی)
۵ ـ لودویگ (لوکینوویسکونتی)
۶ ـ مترسک (جری شاتزبرگ)
۷ ـ کانون گرم خانواده (بنوآلامی)
۸ ـ ژوانا زن فرانسوی (کارلوس دیه‌گوس)
۹ ـ عروسی سرد (میرچاورویوودان‌پیتا)
۱۰ ـ پائین شهر (مارتین سکورسز)

وفیلم‌های بعدی: ۱۱ ـ **عروس** (لطفی آکاد) ۱۲ ـ **انسان و حیوان** (برت هانسترا) ۱۳ ـ **ماه کاغذی** (پیتر باگدانوویچ) ۱۴ ـ **چه زلال بود آب** (یوئیچی تاکابایاشی) ۱۵ ـ **حدیث نفس** (فرانسوا لستری‌یه) ۱۶ ـ **گلهای شب** (رنه کلر) ۱۷ ـ **کاموراسکا** (کلود ژوترا) ـ **سندباد** (زولتان هوساریک) ۱۹ ـ **تأثیر اشعه گاما برگلهای مینا** (پل نیومن) ۲۰ ـ **زمان درباد** (توئیشرو ناروشیما) **مزدور** (آلن بریجز) ۲۲ ـ **حواله پستی** (عثمان ثمبن) ۲۳ ـ **ترزای دزد** (کارلودی پالما) ـ **سومین** (اگون‌گونتر) ۲۵ ـ **تنهای بهشتی** (ژیل کارل) ۲۶ ـ **مهاجران و سرزمین جدید** (یان تروئل) ۲۸ ـ **آخرین چینی** (هانوون چوی).

گفتگوئی با فرانسوا تروفو

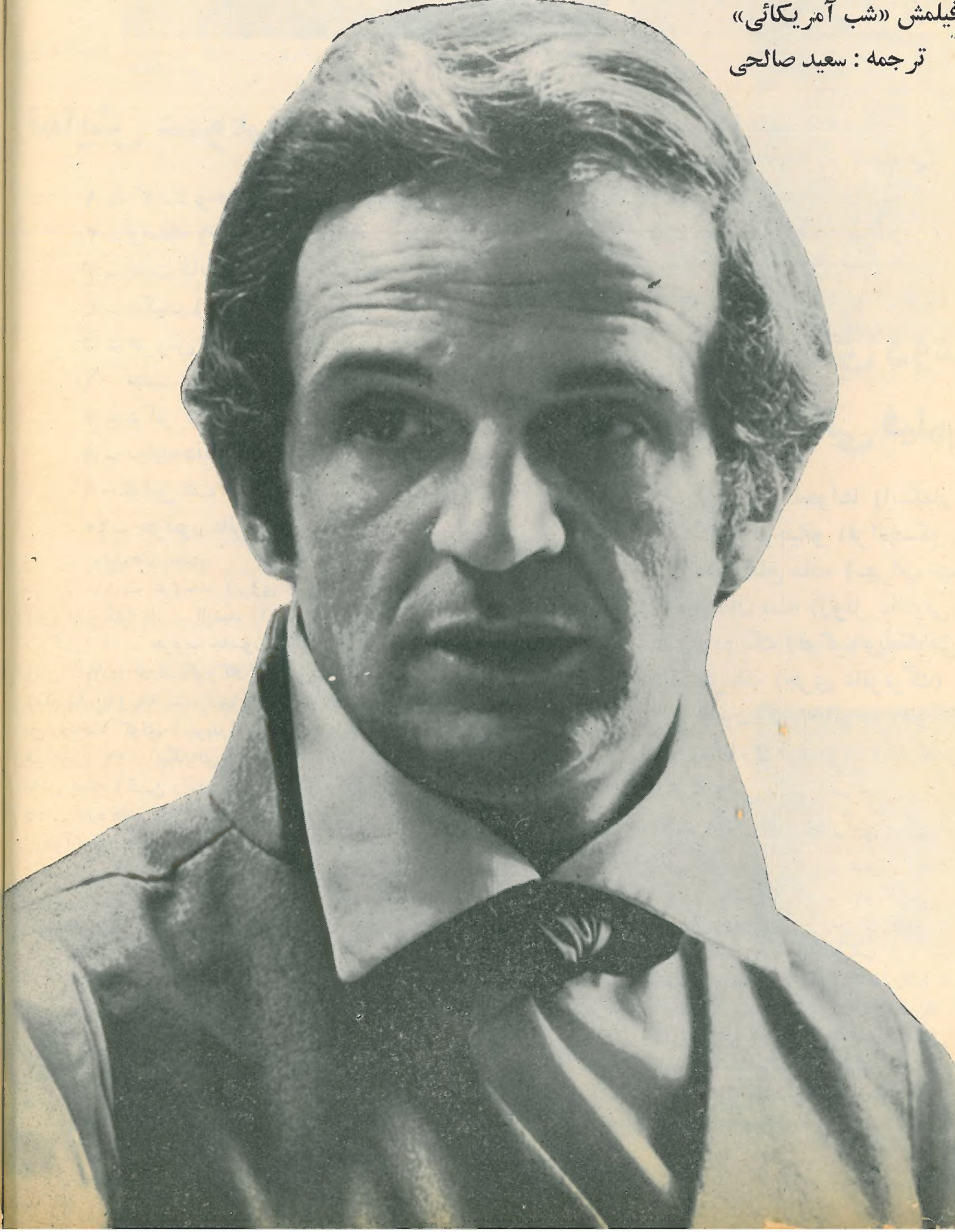
FRANCOIS TRUFFAUT

درباره آخرین فیلمش «شب آمریکائی»

ترجمه : سعید صالحی

□ چهل‌ودوسال عمر ، چهارده فیلم ، مقادیر بسیاری نوشته ، ویك زندگی آرام ، سیمایی را تشکیل می‌دهندکه ما امروز بنام «فرانسوا تروفو» می‌شناسیم . نامش با موج نوی سینمای فرانسه ، بهمراه تنی چند ازجمله : گودار ، شابرول ، رومر ، ریوت ، برسر زبانها افتادکه سینمای راستین جهان ، سینمایی‌که بعنوان آثاری صرفاً تجاری ونه فکر شده ، شناخته شده بود ، مدیون اوست . «تروفو» برخلاف پاره‌ای ازفیلمسازان تازه نفس‌که شور والتهاب فیلمسازی ، هدفشان را درلابلای فرمهای پیچیدهٔ سینمایی مدفون می‌کنند ، کارش را با یك ساخته عمیق وانسانی - بطور حرفه‌ای - آغازکرد . درواقع «چهارصد ضربه» آغاز درخشانی بود تا نویسنده‌ای‌که عشق به سینما ، تاروپود اورا از دیرباز فتح‌کرده بود ، فریاد سالها قلمزنی خودرا درباره سینما ، درقالب لحظاتی زنده ، روی پرده منعکس نماید .

«تروفو» اینك با کارنامه‌ای درخشان ، عشق دیرین خویش را به هنرسینما ، دراثری خلاصه‌کرده است که نامش «شب آمریکائی» است . فیلم‌که شرح‌گزارش‌گونه‌ای ازمراحل تهیه یك ساخته سینمایی بنام « پاملا را ملاقات‌کن » می‌باشد ، درحقیقت بهانه‌ای برای نمایش فیلمی درون فیلم است‌که یکی ازبهترین ساخته‌های سینمایی او بشمار می‌رود ؛ درگفتگویی‌که خواهید خواند ، «تروفو» هدف خودرا ازساختن چنین فیلمی واینکه درچه پایگاه فکری وعقیدتی ایستاده است ، تشریح می‌کند وخواننده را با نظریات‌کلی خودکه‌کمتر درجایی منعکس شده است ، آشنا می‌سازد . این‌گفتگو از « نامه‌های فیلمسازان » انتخاب شده است .



«کودک وحشی» فرانسوا تروفو ــ بعنوان بهترین فیلم خارجی نمایش داده شده درسال ۱۳۵۲ توسط صاحبنظران ایرانی برگزیده شده است . بهمین مناسبت ترجمه گفتگوئی باسازنده این اثررا درباره آخرین فیلمش «شب آمریکائی» ازنظرتان میگذرانیم .

● **چرا تصمیم گرفتید که فیلمی درباره فیلمسازی بسازید ؟**

تروفو ــ من هرگونه دلیلی برای ساختن فیلمی نظیر آن را داشتم ، اما فکر می‌کنم که سؤال شما باید این باشد که «چرا ، فرانسوا تروفو، سیزده سال برای ساختن فیلمی درباره فیلمسازی صبر کرد ؟». من نمی‌توانم به‌سؤال اول شما پاسخ بگویم زیرا خوانندگان شما ممکنست فیلمساز باشند وآنها می‌دانند چرا . لذا تنها سؤال اینست که چرا برای ساختن این فیلم ، چنان مدت درازی منتظر ماندم .

درفیلمها ، من همیشه بادقت ازهرگونه اشاره درمورد فیلم وفیلمسازی ، ویابهتر گفته باشم ساختن هرگونه اشاره‌ای که تماشاچی‌را ناراحت کند، پرهیز کرده‌ام زیرا آنها خیلی بدقت به‌فیلمها می‌نگرند . اما من درمورد ساختن یك فیلم درمورد فیلمسازی ، سالها فکر کرده‌ام. برای مثال ، هرگاه فیلمی ساختم ، بخودگفتم باید یك فیلم‌هم درمورد فیلمسازی بسازم وآنرا بعنوان یادآوری دردفترچه بغلی‌ام یادداشت کرده‌ام بطوریکه این‌کار درطول ساختن فیلم «دو دختر انگلیسی وقاره» بارها تکرار شد .

● **پس‌چرا عاقبت اجازه آنرا به‌تماشاچی فیلمهایتان صادر کردید ؟**

تروفو ــ زیرا فکر کردم اینهم کاریست مثل‌کارهای قبلی ، فیلمسازی به‌تنهائی ازخیلی حرفه‌ها جالبتر است . کارگردانان آمریکائی دراینمورد خیلی بهتر هستند . برای مثال ، وقتی شما صحنه‌ای‌را باید مثلاً دریك‌گاراژفیلمبرداری کنید ، شخصی که بازیگر آن صحنه است ، بخاطر کار درآن محیط ، خیلی طبیعی ومطابق زندگی روزانه‌اش بازی می‌کند . اما درفرانسه ، چنان صحنه‌ای‌را بطرزی ضبط می‌کنندکه حالت طبیعی‌اش به‌این شرح است : بازیگر از زیر اتومبیل بیرون می‌آید ودرحالیکه دست‌های روغنی‌اش‌را بایك پارچه پاك می‌کند ، گفتگو آغاز می‌شود .

شما می‌خواهید بگوئیدکه من « شب آمریکائی»را فقط مثل کارگردانان آمریکائی که فیلمهایی درباره شکار وماهیگیری‌می‌سازند ، ساخته‌ام . برای مثال، فیلمی که خیلی‌هم دوستش دارم «هاتاری» ساخته «هاوارد هاکز» است . درآن فیلم ، صحنه‌های متعددی ازشکار هست ، وگرچه آنرا چندین بار دیدم ، هردفعه ، کاملاً احساس کردم که فیلم درباره مراحل ساختن یك فیلم است ، ومن تقریباً مطمئن هستم که «هاکز» هم یك چنین احساسی‌را داشت . شما می‌توانید «جان‌وین»را درحال رهبری گروهش‌در «کنیا» ببینیدودرشب، آنهارا درحال صرف غذا واحیاناً رقص ، وبعد صحبت درباره برنامه روز بعد ، که کاملاً مثل برنامه کار تهیه یك فیلم است . فی‌المثل ، آنها می‌گویند : «فردا ما بشکار زرافه می‌رویم» ، وسپس روز بعد صحنه‌ای‌هست ازشکار زرافه . لذاگرچه این من‌غیرمستقیم است ولی فکر می‌کنم بعبارتی فیلمی درباره فیلمسازی هم هست .

● **وقتی شما تصوری درباره یك فیلم دارید ، آیا درابتدا ازیك مفهوم مفرد کارتان‌را آغاز می‌کنید یاازیك موقعیت بیانی ؟**

تروفو ــ این بستگی‌زیادی‌به‌صحنه‌مربوطه دارد . وقتی درحال نوشتن یك فیلمنامه هستم ، تعدادی صحنه هست که‌درآنجا بلادرنگ می‌توانم از دید ذهنی‌ام آنها را مشاهده‌کنم ، تعدادی هم وضوح کامل ندارندکه برای فیلمبرداری‌شان می‌روم . تجربه من درفیلمسازی ثابت کرده‌است که وقتی یك موضوع بسیار قوی دارم که ازقبل آماده شده است ، نتیجه مأیوس‌کننده بوده‌است .

● **آیا هرگز نماها یاصحنه‌هایی‌راکه‌قبلا بادقت تنظیم کرده‌اید ، دقیق ازکار درآمده‌اند ؟**

تروفو ــ تنها باری‌که تمام‌کارهارا ازقبل آماده‌کردم ، فیلم «فارنهایت ۴۵۱» بود ، اما بطورکلی برای فیلمهای فرانسوی‌ام آنطورکار نمی‌کنم ، من دوست دارم مثلاً یك یکشنبه فیلمنامه تمام هفته آینده‌را آماده‌کنم . البته‌طرح فیلم وفیلمنامه ازقبل آماده شده است ، منظورم نگرش نهایی روی فصلهاست.

● **در اینصورت چگونه بازیگرانتان را هدایت می‌کنید ؟ آیا به‌آنها هرنوع آزادی‌برای ایفای نقش‌شان می‌دهید یا هرحرکتشان راکنترل می‌کنید ؟**

تروفو ــ دراینمورد روش‌های مختلفی با بازیگرها دارم . مثلاً ، والنتینا کورتز ، در «شب آمریکائی» بداهه‌گوئی بسیار داشت ، اما چنین فرصتی برای «ژان پیرامون» مطلقاً وجود نداشت. مورد دیگر«ژاکلین بیسه»تنهابازیگری بودکه قبلاً اورا به‌هیچوجه ملاقات نکرده بودم، لذا درمورد نقش او ، واینکه چه‌نوع لغاتی را درگفتگوی روزمره‌اش مورد استفاده‌قرارمی‌دهد تاآنهارا در دیالوگ او جای‌دهم ، دقت بسیار کردم .

● **درمورد صحنه‌ای ازفیلم‌که یکی از دیالوگ‌های اورامجدداً به‌خودش‌تحویل‌میدهید تادرصحنه‌ای ازفیلم «پاملارا ملاقات‌کن» و یا بعبارتی فیلمی‌درون فیلم ، اداکند ، چه‌میگوئید؟ آیا این نمونه‌ای ازسبك‌کارگردانی شما نیست ؟ استفاده ازگفتگوی بازیگران بعنوان شناسایی آنها ، عملی‌است‌که «رومر»هم پایبند آنست .**

تروفو ــ بله ، گاهی چنان‌کاری صورت می‌دهم . مخصوصاً ، درمورد «ژان مورو» .

● **چرا «ژاکلین بیسه»را انتخاب کردید، باتوجه به‌گفته خودتان‌که باهرپیشه‌های‌ناشناس کار نمی‌کنید ، وباچه‌کسی هنوز درفرانسه کار نکرده‌اید ؟**

تروفو ــ گرچه عدم شناسایی هیچگونه مشکل یامسئله‌ای‌را پدید نیاورد ، اما بایدبگویم برای انتخاب ستاره فیلم «شب آمریکائی» از کامپیوترمددگرفتم، وکامپیوتر بودکه«ژاکلین بیسه»را توصیه‌کرد . برای مثال ، من از او خواستم‌که درفیلم نقش یك بازیگر انگلیسی‌راکه هنوز درآمریکا شهرت دارد ، بازی‌کند؛ او عضو خانواده‌ایست‌که فرانسوی هستند؛ و او رمزی درچهره دارد. لذا به‌این دلایل‌نمی‌توانستم کسی‌را بجز «ژاکلین بیسه» انتخاب‌کنم . درحقیقت ، یکسال قبل‌از شروع فیلمبرداری ، باو تلگرافی مخابره‌کردم وپرسیدم‌که می‌توانم اورا برای فیلم داشته باشم یا نه ، البته بااین تذکرکه‌آزادی‌کامل خواهد داشت. او هالیوود رابا‌خودش به‌فیلم واردکرد، آن نوع آمریکائی که تماشاچی اورا بارها درفیلمهای آمریکایی مثل «بولت» با «استیو مك‌کوئین» دیده است .

من مخصوصاً علاقه اورادر «دو همسفر» بیاد می‌آورم ، گرچه فقط برای ده دقیقه روی پرده بود . درآن فیلم ، او می‌بایست با «آلبرت فینی» به دهکده می‌رفت وآبله مرغان می‌گرفت وفیلم با «ادری هپبورن» ادامه می‌یافت . من بارها برای دیدن آن فیلم رفتم تاشاید برای‌یکبار لااقل «ادری هپبورن» آبله مرغان بگیرد . وکمی ازاین ماجراراهم به‌دیالوگ فیلم «شب آمریکائی»نیز اضافه‌کرده‌ام .

● **در مورد صحنه‌ای در «بوسه‌های دزدیده شده» جائیکه «ژان پیرلئو» مقابل آئینه‌ای می‌ایستد واسمهایی‌را بارها و بارها تکرار می‌کند ، چه عقیده‌ای دارید . آیا برای**



ایجاد آن صحنه تعمدی بود یا «لئو» شخصاً باآزادی کامل به‌ایجاد آن صحنه دست‌زد ؟

تروفو ــ آن صحنه کاملاً درتحت اختیار فیلمبرداری بود . می‌بینید ، من به‌آن صحنه احتیاج داشتم زیرا شخصیت مورد نظر کسی را درفیلم ندارد تابااو محرمانه صحبت‌کند ، گرچه درهمان فیلم صحنه‌ای هست‌که قهرمان داستان بیاد نمی‌آورد که باچه‌کسی نرد عشق باخته است . لذا این راهی برای نشان‌دادن آن بودکه او میان دو زن تقسیم شده است .

● **آیا برای تهیه «شب آمریکائی» تکنیك مجزایی‌را جهت ساختن فیلمی درون فیلم («پاملارا ملاقات‌کن») بکاربردید ؟ برای مثال، سبك تکنیکی قدیم هالیوود یا مدرن « سینما ـ حقیقت » . . .**

تروفو ــ خیلی فراوان . برای نمونه ، قسمتی ازفیلم بادوربینی‌که درفیلم نشان داده می‌شود ، گرفته شد ومابقی توسط دوربین‌دیگر که فیلم دوم یعنی «پاملارا ملاقات‌کن»را می‌گرفت .

● **آیا دوربینی که‌ما بارها درفیلم‌مشاهده می‌کنیم ، روی جرّ اثقال ثابت نشده بود ؟**

تروفو ــ نه ، من خیلی‌کم ازجرّ اثقال استفاده‌کردم .

● **یك دوربین ۳۵ میلی‌متری باقطعات متعددش ، برای حمل روی شانه‌ها ، خیلی‌سنگین است ، چه روشی‌را برای استفاده ازدوربین‌بکار بردید ؟**

تروفو ــ ابتدا ، فیلمبردار فیلم «پی‌یر ویلیام‌گلن» عالی بود ، بعد ازروش پاناویژن بهره جستیم‌که فکر می‌کنم خیلی خوبست .

● **چقدرازنظر کارگردانی شخص‌خودتان درمورد روش تهیه ، درگیر بودید ؟**

تروفو ــ من‌هنگامی‌که فیلمبرداری دارم ، چندان نگاهی به‌دوربین نمی‌کنم ، هرچندکه بافیلمبردار درمورد نور وکادرها صحبت‌وگفتگو می‌کنم . اما می‌توانم چشمهایم‌را متوجه حرکت بازیگرها وکاری‌که انجام می‌دهند بکنم . علاوه برآن ، هیچگاه خودم‌را وقتی‌که فیلمبرداری هست ، پنهان نمی‌کنم . من آنرا ازیك زاویه می‌گیرم وهیچوقت کادر اضافی برنمی‌دارم . من معتقدم‌که هرنما فقط یك زاویه ویك « لنز » دارد .

● **آیا چنین احساسی‌را درمورد مونتاژ فیلم‌هم دارید ؟ تنها یك راه برای وصل نماها می‌تواند وجود داشته باشد ؟**

تروفو ــ چیزهای بسیاری هست‌که‌میتوان عوض‌شان‌کرد ونتیجه خوبی‌گرفت ، بویژه‌وقتی درحال‌کار هستید ، می‌توان آنهارا کشف‌کرده ودراتاق مونتاژ بکارشان بست .

● **تاچه اندازه‌ای درمورد قطع و وصل یك فیلم ، بامتصدی مربوطه مشاوره می‌کنید ؟**

تروفو ــ بامتصدی برش خیلی نزدیك‌کار می‌کنم واین‌را تاهنگام پایان کار ادامه می‌دهم .

● **برای تعدادی ازکارگردانها ، فیلم درون دوربین تهیه می‌شود ، وبرای پاره‌ای‌دیگر دراتاق مونتاژ . شما جزوکدام دسته ازاین دو گروه هستید ؟**

تروفو ــ من تمام لحظات فیلمبرداری‌را دوست دارم ، برای من ضبط نماها با دوربین ، وبعد بردنشان به‌اتاق مونتاژ ، وصداگذاری تماماً بهم مربوط هستند .

فرانسوا تروفو ، ژاکلین بیسه و ژان پیرلئو



● **درمورد «شب آمریکائی» شما شخصاً خودتان روی فیلمنامه کارکردید . چه موقع شخص دیگری‌را برای نگارش فیلمنامه انتخاب می‌کنید، مثل«ژول وژیم» یا «دو دختر انگلیسی وقاره» ، و اصولاً یك فیلمنامه اریژینال باید دارای چه خصوصیاتی باشد ؟**

تروفو ــ من همیشه درحال عوض‌شدن هستم ، اماگاهی‌کلمات یاعباراتی‌را دوست دارم که‌درآن موقع می‌خواهم دریك فیلمنامه‌اریژینال پیاده‌کنم . گرچه ، کاملاً ترجیح می‌دهم‌که با مواد اریژینال خودم‌کارکنم ، آرزو می‌کنم‌که درآینده دیگر روی هیچ اقتباسی وقت‌صرف نکنم .

● **نماهای مورد علاقه‌تان در «شب آمریکائی» کدامها هستند ؟**

تروفو ــ دریکجا « الکساندر » «ژان پیراومون» ومن درحال بالارفتن ازپله‌ها برای رسیدن به‌اتاق مونتاژ هستیم ، درهمان موقع جرّ اثقال نیز چنین حالت بالارونده‌ای دارد . بعد وقتی ما پشت «موویولا» قرار می‌گیریم ، دوربین مارا خیلی تنگ وفشرده نشان می‌دهد. این مرا خیلی خشنود وشگفت‌زده کرد زیرا راهی‌که پیموده شد ، طریقه‌ای بودکه هالیوود بکار می‌بندد : دوربین روی جرّ اثقال پائین می‌آید وبلادرنگ روی موضوع زوم می‌کند .

● **آیا صحنه‌هایی بوده است‌که درنسخه نهایی فیلم مورد استفاده قرار نداده‌اید ؟ اگر چنین‌است ، چرا آنها حذف شدند؟ بدلایل مالی؟ طول فیلم ؟ یا نامفهوم‌بودن ؟**

تروفو ــ بله ، یك یا دو صحنه هست‌که درفیلم مورد استفاده قرار نگرفتند ، اما به‌این دلیل‌که من احساس‌کردم چندان خوب پرورش نیافته و یاشکل نگرفته‌اند .

● **عقیده‌تان درمورد دوباره‌سازی «شب آمریکائی» چیست ؟ آیا توقعتان را برآورده می‌کند ؟**

تروفو ــ من فکر می‌کنم فیلم ، بیست دقیقه‌کوتاه است . زیرا چیزهای بسیاری برای گفتن وجود داشت . من نود درصد باگفتگوها واحتمالاً ۶۰ درصد ازتهیه فیلم راضی هستم . درمورد تهیه ، من صحنه‌های متعدد آفتابی‌بسیار داشتم‌که ازانعکاس نور آن روی فیلم رنگی ، بی‌اندازه متنفرم . اما هیچ دلیلی‌هم نداشتم‌که صحنه‌هارا روز بعد فیلمبرداری‌کنم .

● **آیا این معمولی است‌که ۶۰ درصد از فیلم ، شمارا راضی می‌کند ؟**

تروفو ــ بله ، اما درمورد «فارنهایت ۴۵۱» فکر می‌کنم تهیه بهتری داشت .

● چقدر ازبودجه فیلم طرفداری میکنید؟ بعبارت دیگر ، آیا ازاین که صحنه‌هارا دوباره سازی نمی‌کنید ، تحت فشار هستید ؟

تروفو ــ بله ، مایل بودم که هفته دیگری برای فیلمبرداری وقت می‌داشتم . قرارداد من با «وارنر» هشت هفته بودکه باید درهفت هفته فیلم‌را تمام می‌کردم . من مخالف کارگردانهایی هستم که پشت کمپانی تهیه یاپخش‌پنهان می‌شوند؛ من فکر می‌کنم یك کارگردان مسؤول تمام فیلم است .

● خیلی ازکارگردانها لحظه‌ای‌که یك مورد غیرقابل پیش‌بینی اتفاق می‌افتد و آنها باید فیلمنامه‌را عوض‌کنند ، مجبور به‌انجامش هستند ، اما این باوقتی‌که کارگردانی بدلایل تهیه یا احساس شخصی ، فیلمنامه را عوض‌میکند ، توفیر دارد .

تروفو ــ نه ، من باهیچکدام موافق‌نیستم. اما تاکنون‌هم چنان مواردی برای‌من پیش‌نیامده است . کمپانی‌های آمریکائی شاید برای کارگردانهای آمریکایی مشکل باشند (من‌نمیدانم)، اما باکارگردانهای فرانسوی آنها خیلی لیبرال وآرامتر هستند . چـون دروهله اول آنهـا نمی‌توانند فـرانسه بخوانند، من به‌آنها یك فیلمنامه نوشته شده به‌فرانسه ، یك بودجه و یك لیست ازبازیگرهارا دادم واینکه بله یا نه . آنها هیچگاه مرا تحت تأثیر ونفوذ خویش قـرار ندادند . برای مثال ، «شب آمریکائی» توسط «باب سالو» برای «برادران وارنر» تهیه شد ، او واقعاً مرد شریفی است . «سالو» چند مرتبه سرصحنه آمد وهربار خوشحال بنظر می‌رسید واین خیلی خشنودکننده بود .

● آیا این‌بار اول است‌که شما توسط یك کمپانی آمریکایی پشتیبانی می‌شوید ؟

تروفو ــ نه ، من چهار فیلم توسط «دیوید پیکر» برای «یونایتد آرتیستز» ساخته‌ام ، واین برای من خیلی آسان بودکه باآنهاکار می‌کردم. اولین آنهـا «عروس سیاهپوش» بود ، بعد «بوسه‌های دزدیده‌شده» ، «پری می‌سی‌سی‌پی» و «کودك وحشی» . تنها مشکل من باآنها برسر تهیه «کودك وحشی» بودکه من می‌خواستم‌رنگی نباشد وآنها مخالف بودند. گرچه کارخیلی مشکلی بود ، اما درآخر من برنده شدم و آنها حرف مرا پذیرفتند .

● بودجه «شب آمریکائی» چقدربود ؟

تروفو ــ هشتصد هزار دلار .

● درواقع مبلغ چندانی نیست .

تروفو ــ کافی بود ، زیرا محوطه خیابان پاریس ، قبلاً برای فیلم «زن دیوانه شایلو» ساخته شده‌بود، وبیشترین قسمت «شب آمریکائی» نیز خارج ازاستودیو ، درمحل طبیعی گرفته‌شد که هیچگونه دکوری بجز دو تخته در معمولی برای صحنه‌ای‌که «والنتینا کورتز» بازی داشت، مورد استفاده قرار نگرفت .

● آیا ۸۰۰ هزار دلار ، یك بودجه نمونه برای شماست ؟

تروفو ــ نه ، من معمولاً باکمتر ازاین مبلغ کار می‌کنم . «کودك وحشی» بطور مثال، کمتر از ۴۰۰ هزار دلار خرج برداشت .

● آیا هرگز مایل بوده‌اید که یك‌کار عظیم چندمیلیون‌دلاری هالیوودرا دست‌بگیرید؟

تروفو ــ نه ، واقعاً نه . فکر نمی‌کنم این لازم باشد . پرخرج‌ترین فیلم من «فارنهایت ۴۵۱» بودکـه دراستودیوهـای «پاین‌وود» انگلستان و باتعداد بسیاری افه‌های مخصوص تهیه شد . البته ما خیلی به‌کندی کار می‌کردیم. این فیلم حدود یك ونیم میلیون دلار خرج تهیه‌اش شد ، اما این مبلغ زیادی برای آنست ، وفکر می‌کنم «یونیورسال» مبلغ خوبی‌رابخاطر آن فیلم ازدست داد واین مرا ناراحت می‌کند . من دوست ندارم کسی پولش‌را ازدست بدهد ؛ من دوست دارم همه‌را باکار خودم خوشحال کنم .

● درکتابتان درباره «هیچکاك» شما اشاره‌کرده‌ایدکه منتقدین فرانسوی اغلب روی «شب» تکیه‌کرده وگفته‌اندکه ازاین‌کلمه خسته شده‌اند . آیا متوجه این بودید وقتی تیتر «شب آمریکایی»‌را برای فیلمتان انتخاب‌کردید ؟

تروفو ــ نه ، درواقع آنرا فراموش‌کرده بودم . اما «شب آمریکایی» دوتا معنی دارد ، اول «شب ــ برای ــ روز» است . وآن اینست که‌وقتی‌ما یك صحنه شبانه‌را در روزفیلمبرداری می‌کنیم . بعد، معنی یکشب عشقبازی میان «ژاکلین بیسه» و «ژان پیرلئو»راهم می‌دهدکه شاید بهتر بـود نام فیلم را «شب هالیوود» می‌گذاشتیم .

● آیا دوست داریدکه روزی درهالیوود کارکنید ؟

تروفو ــ بعید نیست . اما درهرصورت این خیلی زود است زیرا من بایست زبان‌انگلیسی را خیلی بهتر ازآنچه صحبت می‌کنم ، صحبت کنم .

● درآمریکا ، کارگردان تقریباً مثل خداست ، هرگاه به‌ناچیزترین حرکتی ازجا بپرد ، فوراً اورا احاطه‌کرده وبه‌نوازش‌کردن اومی‌پردازند. اماکارگردان در«شب‌آمریکایی» مرکز توجه نبود . آیا نمایش کارگردان بعنوان نوعی تواضع وتحت‌الشعاع قراردادن خویشتن نبود ، ودیگر آنکه خودتان‌را به‌عنوان یك کارگردان چگونه روی صحنه هدایت‌کردید ؟

تروفو ــ بله ، گرچه شخصاً فکر می‌کنم باید آنرا روی پرده نشان می‌دادم ولی فکـر نمی‌کنم‌که چندان ضرورتی می‌داشت . برای مثال ، من ارتش‌را دوست ندارم ، وتصور بودن یك کارگردان ارتشی را هم ندارم ، بعبارت دیگر من دوست ندارم دستور بدهم . من فیلمهایم را مثل نوشته‌هایم تهیه‌می‌کنم ، اما به‌یك‌گروه حتی هنگامی‌که درحال نوشتن هستم ، احتیاج دارم .
اما درهرحال ، کارگردان تنهاکسی‌ست‌که نمای‌کامل یك فیلم است . فقط‌کارگردان‌میداند که چه می‌خواهد ، وفیلم واقعاً چه خواهد شد . لذا او باید مثل یك دکتر یایك قاضی ، مطمئن باشد . او باید اضطراب ودلواپسی خودرا و نیز تردید وخشم خویش‌را پنهان‌کند . می‌دانم‌که همیشه چنین نیست وکارگردانانـی هستندکه خیلی زودرنج وعصبانی هستند ، اما من نیستم .

● چرا تصمیم‌گرفتیدکه نقش کارگردان فیلمتان‌را شخصاً بازی‌کنید ؟

تروفو ــ من نمی‌خواستم یك آکتور یایك شخص دیگر نقش‌کارگردان‌را بازی‌کند . علاوه براین ، نقش مربوطه برای من‌کاملاً طبیعی و معمولی بود .

● آیا ازنظر بازی وکارگردانی دریك زمان ، بامشکلی مواجه شدید ؟

تروفو ــ نه زیاد . در «کودك وحشی» اینمورد بیشتر بود زیرا فیلم دارای مرحله‌ئی خاص ومستلزم ویژه‌گی‌هایی بود، و من همیشه ازاینکه مرتکب یك اشتباه تاریخی یا بالبداهه سازی بشوم ، ترسیده‌ام . اما چنین موردی شامل «شب آمریکائی» نبود . درواقع این تقریباً برای من ، به‌استثنای چند صحنه ، جائیکه من دارای شخصیت وکاراکتر بودم ، آسان بود. من در چنین صحنه‌ها نگـران حالت بازی‌ام بـودم ونمی‌دانستم‌که چگونه است .

● درمورد صحنه‌ای‌که کارگردان قادر بخوابیدن وفکر کردن یا«خواب ندیدن»درمورد فیلم نبود ، چه می‌گویید . آیا آن تصویردقیقی ازخود شما بعنوان‌کارگردان نبود ؟

تروفو ــ نه ، این حقیقت ندارد . من خیلی راحت خوابیدم و مخصوصاً وقتی‌کـه فیلمبرداری دارم ، ازخواب طبیعی بهـره‌مند می‌شوم . اما آن اشاره برای گفتار لازم بود وکاملاً برای‌چنان نتیجه برابری من قبلادرمورد «بوسه‌های دزدیده شده»که سؤال کردیـد ، درمورد «لئو»که نامهایی‌را دربرابر آئینه‌تکرار می‌کرد ، اشاره‌کردم : او هیچکس‌را نداشت تا

با او درددل کند . در «شب آمریکائی» من مردم را برای درد دل‌کردن دارم ، مخصوصاً منشی صحنه ، جوئل ، که خیلی خوب ولایق است . اما این بعقیده من تصویری ازیك‌کارگردان تنها ویك شخص منزوی نیز هست .

هرچند یك بازیگر یایك نویسنده یا هر فردی‌که برای اولین‌باردریك‌فیلم شرکت‌میکند، همیشه برای کشف میزان تنهایی کارگردان ، باشگفتی بسیار توأم بوده است . وحتی افرادی که قبلاً درفیلمها کارکرده‌اند ، روزی‌که آنها فیلمی‌را برای اولین بار دست‌گرفته‌اند ، با تمام مسؤولیت‌های تضمین‌شده‌اش ، این یك کشف جدید برای آنها ، به‌منظور اندازه‌گیری میزان احساسات انفرادی کارگردان بوده‌است .

● چرا درفیلم ، گوشی مخصوص‌ناشنوایان را بگوش داشتید ؟

تروفو ــ کارگردان مخصوصاً کروناشنواست واین سمبولی برای چیزهای مختلف است . این سمبول مشکل من بازبان انگلیسی است . این سمبول جدایی‌کارگردان وتنهایی ارادی او از جهان خارج است . همچنین ، من درحقیقت ناراحتی گوش دارم . وفکر می‌کنم این ازنظر ارتباط من بادیگران مشکل بزرگی باشد زیرا من چنین توصیفی‌را ازنظر کر ولال‌بودن در «کودك وحشی» داشتم . نیز می‌خواستم میان خودم ودیگران‌کمی اختلاف ایجادکنم .

● آیا شما به‌تکنیك‌های «سینما ــ حقیقت» علاقمند هستید ؟

تروفو ــ «سینما - حقیقت» یك مد رایج در دوازده سال قبل بود . البته فکر می‌کنم چیزهایی هست‌که بتوان ازآن فراگرفت ، اما من دوست ندارم‌که به‌بازیگرانم اجازه بدهم تا گفتگوی خودشان‌را خودشان پیدا کنند . حتی من دوست ندارم لغات وتکیه‌کلامهای آنهارا مــورد استفاده قراردهم ، من دوست دارم تا گفتگوها ازآن خودم باشد . بعقیده من «سینما-حقیقت» برای فیلمهایی‌که لحن رپرتاژگونه دارند خوبست ، اما بعنوان یك تکنیك فیلم ، چیزیست‌که من آنرا برای دیگران بیشتر جالب می‌بینم تا خود .

● فیلمهای مورد علاقه‌تان کدامهاهستند؟

تروفو ــ «همشهری‌کین» فیلمی‌است‌که خیلی خوب قوام گــرفته است ، فیلم «جانی تفنگش‌را برداشت» از «دالتون ترامبو» راهم دوست دارم . این یك فیلم غریب ولی زیبا بود. «روح» و «پنجره رو بحیاط»هم دوتای دیگر هستند . «پنجره رو بحیاط» فیلمی دربــاره فیلمسازیست ، نظریه‌ای‌که «هیچکاك» شخصاً درکتاب من‌که گفتگویی با او بود ، بیان داشته است ، مردی درحال تماشای زندگــی است ، همانطورکه یکنفرمی‌خواهد فیلمی را تماشاکند .

اما اگر من یك تهیه‌کننده بزرگ‌آمریکایی بودم ، پول فراوانی به «لئوناردکستل» برای ساختن دو یا سه فیلم می‌پرداختم زیرا «ماه عسل قاتل» یکی ازبهترین فیلمهای آمریکایی طی سالهای بسیار بوده است . فیلمی انسانی وشدیداً ضد قراردادی ؛ فیلم سخت حقیقی است ودرزمان خود بسیار قوی‌ومؤثر بود . فکر می‌کنم بازیگرهانیز درفیلم محشر هستند !

● اگر یك فیلمساز جوان بیاید وازشما بپرسدکه چه‌کاری‌را باید برای ساختن یك فیلم خوب انجام بدهد ، چه چیزی‌را به‌او راهنمایی یا پیشنهاد خواهیدکرد ؟

بــرای مثال ، آیا به‌او خواهیدگفت‌که فیلمهای «هیچکاك» را ببیند ، یا به یك مدرسه سینمایی برود ؟ یا بایك دوربین سوپر هشت اگر لازم باشد ، کارکند ؟

تروفو ــ می نمی‌دانم . من هیچ اشکالی ازنظر ساختن فیلم بادوربین سوپر هشت‌نمی‌بینم. اما حقیقتاً نمی‌توانم به‌سؤال شما پاسخ بگویم زیرا جداً دوست ندارم‌که‌کسی‌را راهنمایی‌کنم. هرفردی باید چیزی‌را انجام دهدکه برای او خوبست . وبعد کتابها ، کتاب هیچکاك ، برای مثال ، وکتابهایی‌که درباره من نوشته‌اند . من نمی‌دانم چرا ، اما ترجیح می‌دهم‌که باکارهایم شناخته بشوم تا باشخص خودم . مثلاً وقتی «ژان‌مورو» تلفن می‌کندکه برای شام با او و «اورسن‌ولز» بروم ، همیشه می‌گویم نه ، زیرا ترجیح می‌دهم بجای ملحق شدن به‌آنها ، یکبار دیگر فیلم «همشهری‌کین»را ببینم وبرای شام باآنهــا نروم . ممکنست من در اشتباه باشم . نمی‌دانم .

● اما شما از «هیچکاك» خواستید تا به‌ملاقاتش‌رفته وسؤالاتی ازاو بعمل بیاورید . . .

تروفو ــ بله ، اما آن فقط برای نوشتن یك‌کتاب بود . البته این به‌معنای آن نیست‌که ازمأیوس‌شدن می‌ترسم ، بل باین منظور است‌که مایلم غیرمستقیم ارتباط برقرارکنم . من بیشتر ترجیح می‌دهم یك نویسنده‌را ازنظرکتابهایش بشناسم تابه‌ملاقات شخص خودش بروم ، وچنین احساسی‌را درموردکارگردانی‌هم‌دارم . محصلین بیشماری می‌خواهند مرا ملاقات‌کنند ولی من جداً ازآن می‌ترسم . من بیشتر دوست دارم‌که آنها «ژول‌وژیم» یا «کودك وحشی» مرا ببینند تا بدیدن شخص من بیایند . بخودم می‌گویم‌که حقیقتاً چیزی برای‌گفتن به‌آنها ندارم زیــرا بعقیده خودم ، همه‌چیز درکارهایم خلاصه شده است . . .







□ «فرانسوا تروفو» وتصاویری اززمان فیلمبرداری فیلم «شب آمریکائی»



حرفهائی با مسعود کیمیائی

کارگردان برگزیده سال برای فیلم «خاك»

ــ فیلم«خاك» درجمع آراء نویسندگان مجله سینما ۵۳ بعنوان بهترین‌فیلم ایرانی در سال ۱۳۵۲ انتخاب شده است . در میان فیلمسازان ایرانی شما تنها کارگردانی هستید که فیلمهایتان علاوه‌بر جلب‌نظر منتقدان‌وروشنفکران با اقبال عامه مردم نیز مواجه میگردد . براین دوگانگی که تلفیق آن‌ها ازموارد نادراست چگونه‌توفیق حاصل کرده‌اید؟

ــ این‌امر بستگی به صمیمیت کامل وپاك فیلمساز دارد که درکار خود از تمام تظاهرات برکنار باشد . من برای طبقه‌ای که بآن تعلق دارم حرف تازه ودست اولی‌که درحد شناختهای اولیه این طبقه نیست ، بصورت یك «شناخت» درمی‌آورم . این حرف را ساده ومطابق با زبان آنها بازگو میکنم . این رابطه‌ای است که تماشاگر عادی با من برقرار میکند ـ ومن بااو برقرار میکنم . من خیلی راحت میتوانم جای طبقه عادی وطبقه روشنفکر را با هم عوض‌کنم. میتوانم حرفم را مشکل و پیچیده بیان کنم و لکنت زبانم یك‌باره بصورت معماهای روشنفکرانه درآید ـ بعد خیلی ساده ، ناآرام بودن من ، پاك نبودن من باعث‌گردد حتی خود من تبدیل بیکی از همین تماشاگرانی شوم که متوجه لکنت‌های بیانی این‌نوع فیلمها نمیشوند. تماشاگرانی‌که فکر می‌کنند و این فکرکردنشان برای آنها این تصور را پیش می‌آورد که فیلم متفکرانه دیده‌اند .

ــ ضمن ساختن فیلم به کدام دسته از تماشاگران فکر می‌کنید ؟

ــ من فیلم را ابتدا برای خودم میسازم . بعد که فیلم ساخته شد می‌بینم قسمتهائی که موقع ساختنشان صمیمی وساده نبوده‌ام ، دقیقاً همان قسمتهائی است که از آنها دلچرکینم . یك شاعر هیچ دلیلی ندارد که تمام لحظات زندگی‌اش بزیبائی همان لحظاتی‌که شعرمیگوید باشد . لحظه‌ای‌که شاعر شعر میگوید ، لحظه‌ای است جدا از تنفس ، جدا از زمین و جدا از زندگی . یك سینماگر باید در لحظاتی‌که به فیلمش فکر می‌کند ، بهمین پاکی باشد . من اگر فیلمی را صادق فکرکنم ، صادق بیان‌کنم ، وهنگامیکه حرف خودم را ساده و صمیمی گفتم، دلیل براین است که وسیله بیان خودم را خوب میشناسم .

ــ به رغم این سینمای راستگو و صادق که مسلماً دلیل بر توجه عامه است ، می‌بینیم‌که غالباً درفیلمهایتان طبقه روشنفکر را نیز از یاد نبرده‌اید . بخصوص این‌مورد درفیلمهائی‌که بعداز «قیصر» ساخته‌اید، دیده میشود . مثلاً درهمین‌فیلم«خاك» که‌پرسوناژ زن صاحب زمین را بیك زن خارجی تبدیل کرده‌اید . درحالیکه برای تماشاگرعادی ایرانی یا خارجی‌بودن آن‌زن تفاوتی نداشت .

ــ یك‌روز به «بیژن الهی» گفتم من یك فیلمساز غریزی‌هستم . گفت نگوغریزی . غریزه در حیوان است . بگو گوهر . این‌گوهر باید وجود داشته باشد تا فرهنگ را یاری دهد . اگر منتقد با فیلم من رابطه برقرار میکند ، دلیلش این نیست که من بخواهم او را راضی کرده‌باشم . منتقد هم باید درصف تماشاگر باشد. فیلم من آنقدر ساده بیان میشود که منتقد شاید یادش برود روشنفکر است . او هم خودش را میان (ماجرا) می‌بیند . من او را هم بیاد طبقه‌اش ، خیزهایش ، قوت‌هایش ومردگی‌های درونش می‌اندازم . این خصلت ایرانی است که طبقه نمی‌شناسد .

ــ فیلمهای شما بدون استثناء بارسنگینی ازعاطفه را بدوش‌میکشند، بی‌آنکه‌بورطه ملودرام سقوط کنند . بعنوان یك انسان چطور به سرچشمه این‌عاطفه فراوان ــ که هربار مقداری از آن را در فیلمتان خرج‌می‌کنید ــ دست‌یافته‌اید؟

ــ من معتقد هستم امکان این هست که انسان طبقه خودرا عوض‌کنم . این طبقه ممکن است فکری ، اقتصادی یا جامعه‌ای یا بهرشکل دیگر باشد . ولی اگر من که شاید چندین‌بار طبقه خودم را عوض‌کرده‌ام ، درهرشرایطی بیاد طبقه اولیه خودم نباشم ، خیانت یا ظلمی‌است که اول خودم را میسوزاند . اگربخواهم نسوزم باید باین طبقه فکر کنم . اگر بیشترین وقت مرا همین (فکرکردن) بگیرد ، حتماً بآن علاقه‌مند میشوم . این علاقه‌مندی شروع همان عاطفه است . بله ، من گذشته بازم ، رفیق‌بازم . خانواده برایم پناهگاه است . **چون من درکوچه بزرگ شده‌ام ودرخانه فقط خوابیده‌ام .**

ــ چطور توانستید از طبقه خود بیرون‌آمده وآن‌را از کنار بصورتی آگاهانه بنگرید؟ تعلق داشتن بیك‌طبقه معمولاً انسان را از درست نگاه‌کردن‌بآن‌طبقه بازمیدارد.

ــ وقتی با شعر آشنا شدم ، نه شعری که فقط خوانده شود ، شعری‌که درتن جاری باشد. شعری‌که بطور مداوم در یك مرد زندگی‌کند ، مرا باین‌شکل فکرکردن واداشت . شعری که میگوئیم بهیچوجه منظورم نوع بخصوصی ازشعر نیست . فقط جوهر شعراست . گوهر شعراست . این شعر یك نوع دیدن میدهد . دراین دیدن آزار هست . یك دیدن آزاردهنده هست که لذت دارد . نمیدانم چرا . اگر این شعر خوب گفته شود ، ساده‌گفته شود ، آکروباسی وبالانس نداشته باشد، مثل شبهای عرق‌خوری، مثل شبهای زن‌بازی است . مثل وقتی‌است‌که توی یك موزه بزرگ در یك مملکت غریب ، به‌تابلوی یك زن لخت نگاه میکنیم ، بی‌آنکه به‌ارزش هنری آن بیاندیشیم فقط متوجه زیبائی تن باشیم . باید ساده‌بود . باید سعی داشت حرف بزرگ را ساده بیان‌کرد . **زیرا که تماشاگر معمولی سینما ساده است** و اگر برایش شعبده‌بازی کنی از تو میرنجد . یك فیلم سراسر ادا و اطوارهای روشنفکرانه درست مثل همان شعبده بازی است که عصایش کبوتر میشود . سینما جدی‌تر است. روشنفکرهم بهمان اندازه که از شعبده‌باز تعجب می‌کند ولبخند میزند ، بهمان مقدار ازاین نوع فیلمها لذت می‌برد. ولی اگرحرف ساده وجدی خوب گفته شود ، دیگر ساده نیست . شاید باین خاطراست که منتقد فیلم مرا برگزیده . بخاطر اینکه باخودش صمیمی بوده . . .

ــ ازکارآینده خودتان بگوئید .

ــ فعلاً اسمش «گوزنها» است . شاید عوض شود . دو رفیق دبیرستانی بعد از ده سال یکدیگررا می‌بینند . فقط بدلیل احتیاج . حالا همه چیز عوض شده . . . تلخ ، بد و **تحمل‌پذیر** شده . . . من میخواهم این **تحمل** را بررسی کنم .

دومین جشنواره و مطبوعات جها



21ST YEAR **MOVIE/TV MARKETING** 12/73

ژاپن :

جشنواره تهران هنوز باید راه درازی بپیماید ، اما سعی دارد که در مدتی بسیار کوتاه ، این مهم را انجام دهد

□ مجله « مووی تیوی مارکتینگ » (بازار سینما و تلویزیون) که به‌زبان انگلیسی در توکیو منتشر میشود ، گزارش مصور مشروحی ازجشنواره بقلم مایکل کانرز انتشار داده — وی بخصوص برشرکت آسیا وافریقا واقیانوسیه در جشنواره تأکید میکند وفیلمهای مربوط به‌آنهارا مورد بحث قرار میدهد : «فیلم ژاپنی زمان در یاد باابراز نظرهای مساعد مواجه شد ، گواینکه فهم چند دقیقه اول آن قدری مشکل بود . سینماگران نوخاسته استرالیا بافیلمی بنام لیبیدو عرضه شدند که درحقیقت چهار تولید متفاوت به‌اشکال مختلف بود ، اما اهدای دو جایزه به دو فیلم ایرانی باعث تعجب گروه زیادی شد ، بخصوص منتقدینی که هردو فیلم را خسته‌کننده میدانستند. اما این فیلمها می‌توانستند نشان‌دهنده راههای جدیدی درسینمای ایران باشند .

درحالیکه در جشنواره اول فقط یك رتروسپکتیو وجود داشت ، درجشنواره دوم سه برنامه مرور در آثار برگزار شد که مربوط به‌فیلمهای فرانك کاپرا ، فیلمهای رنه‌کلر ، و یك چشم‌انداز سینمای افریقا بود . کاپرا ، کلر، وگروهی از فدراسیون سینماگران افریقا در جشنواره حضور یافتند . برنامه نشان داد که فیلمسازان این فدراسیون علیرغم مشکلات ناشی ازفقدان پول ، وسائل وتوزیع ، پیشرفت‌فراوان کرده‌اند .

درمصاحبه‌ای باخبرنگاران، آنها به شورای برگزاری تهران پیشنهاد کردند که این جشنواره منحصراً اختصاص به دنیای سوم داشته باشد تا فیلمهای افریقائی شانس بیشتری داشته باشند . اما این پیشنهاد مورد قبول قرار نگرفت — هژیر داریوش توضیح داد که خط‌مشی جشنواره اینست که میعاد سینمای «دنیای سوم» وسینماهای «سایر دنیاها» باشد ! وی گفت که این نکته در ماده دوم مقررات جشنواره بخوبی حلاجی شده است که میگوید : «هدف جشنواره ارائه فیلمهای باارزش ازغرب وشرق ، تشویق انسان‌دوستی در هنر سینما ، کمك به‌تفاهم بیشتر بین ملت‌ها ، ایجاد زمینه برای مباحث سازنده درباره جنبه‌ها ومسائل فیلمسازی امروزی ، وتسهیل مبادلات سینمائی دریك سطح بین‌المللی است». اما محافل سینمائی میگویند که امروزه حتی جشنواره‌های قدیمی‌وجاافتاده نیز نمی‌توانند به‌آسانی به‌هدفهای خودشان نائل شوند — تهران هنوز باید راه درازی بپیماید . اما سعی میکند که درمدتی‌بسیار کوتاه ، خیلی دور برود» .

هندوستان :

درمدت یازده روز جشنواره ، تهران مخلوط خیره‌کننده‌ئی‌ازشکوه، شادی وسینما بود

□ روزنامه «هندوستان تایمز» چاپ نیو دهلی درمقاله‌ای تحت عنوان «کان دنیای‌سوم» چنین می‌نویسد : «اروپا کان و ونیز و برلین و ده دوازده جشنواره دیگر دارد . ایالات متحده و کانادا ، که نتوانسته‌اند جشنواره‌ئی درسطح کان بسازند ، به این اکتفا میکنند که چند جشنواره درجه « ب » درنیویورك وشیکاگو و آتلانتا و سن‌فرانسیسکو ومونرال داشته‌باشند و فیلمهای جشنواره‌های اروپائی‌را نمایش دهند . حتی استرالیا هم جشنواره ملبورن و سیدنی را دارد . تاسال ۱۹۷۲ آفریقا وآسیا تنها دو قاره‌ئی‌بودند که‌هیچ جشنواره منظمی برگزارنمیکردند . البته یکبار هندوستان یك جشنواره بین‌المللی ترتیب داد ، اما فدراسیون بین‌المللی تهیه‌کنندگان که شناسائی جشنواره‌های گروه «الف» با اوست ، مقامات هندی را به نقص قول درموارد وشرایطی که قبلاً درباره‌شان توافق شده بود متهم‌کرد و امید تکرار جشنواره ازبین رفت . البته هم اکنون مقامات هندی برای گرفتن پذیرش فدراسیون جهت برگزاری جشنواره دیگری تلاش میکنند که هنوز به‌نتیجه نرسیده است .

دراین میان ، ایران ابتکار عمل‌را بدست گرفت و بابرگزاری اولین جشنواره در سال ۱۹۷۲ تأثیر خوبی درمیان فیلمسازان آمریکا و اروپا ، و نیز آسیا و افریقا برجای‌گذاشت . وحالا، که‌دومین دوره باوسعت‌وشکوه بیسابقه‌ئی بپایان رسیده ، تهران بطور مستحکمی خودرا درمقام «کان دنیای سوم» تثبیت‌کرده است .

درمدت یازده روز جشنواره ، تهران مخلوط خیره‌کننده‌ئی ازشکوه ، شادی و سینما بود . حجم عرضه سینمائی تابه‌آن‌حد بود که حتی سخت‌گیرترین دیوانه‌های هنرهفتم‌را راضی‌کند.

THIRD WORLD'S CANNES

The 10-day international film festival held recently at Teheran — an opportunity seized by [illegible] from India — provided a dazzling display of glamour and gaiety. It also demonstrated a world-wide trend in cinema: the deteriorating quality of films and the increasing interest in them. K. M. AMLADI gives a first-hand account of the varied fare offered at the festival and of his meetings with the personalities who attended it.



British actor James Mason, a jury member, being introduced to Empress Farah, who inaugurated the Teheran Film Festival.

بیشتر ازصد فیلم ازسی‌وشش کشور در مسابقه، اطلاعات و رتروسپکتیوها، وصدو بیست فیلم ازبیست کشور دربازار فیلم عرضه شد. و در لابلای این برنامه‌ها، سیاحت‌های جهانگردی، ضیافت‌هاو کنفرانسهای مطبوعاتی باکارگردانان، هنرپیشگان واعضای هیئت داوری گنجانده شده بود. بیشتر از چهارصد فیلمساز، هنرمند، روزنامه‌نگار، خریدار و فروشنده ازچهل‌وهفت کشور به تهران آمده بودند. برگزارکنندگان جشنواره، حتی اگر روزهای چهل‌وهشت ساعته اختراع میکردند، بازکسی نمی‌توانست حتی به‌نیمی ازبرنامه‌ها ومراسم برسد.

روبن مامولیان، کارگردان بزرگی‌که اینک هفتادو پنجسال دارد ودرجشنواره سن سباستیان ۱۹۷۳ رئیس هیئت داوری بود، درآن جشنواره اظهار داشت: «درهمه‌کشورها، سطح سینما به‌نازلترین حد سقوط‌کرده — اما علاقه به‌سینما به‌اوج رسیده». — دراین یکی دو ساله، همه جشنواره‌های سینمائی شاهد زنده این ادعای روبن مامولیان هستند. جشنواره تهران، که اهمیت خودرا بعنوان یك رویداد اصلی سینما‌ئی براین پایه نهاده بودکه درشکلی فشرده ودرمدتی کوتاه نمونه‌های سینمائی سرتاسر جهان‌را دریك مجموعه عرضه‌کند، برای تأکید برنازل‌بودن سطح آثار سینمائی درهمه جشنواره‌ها، و حتی نازل‌بودن سطح قضاوت‌ها، بازیرکی دو فیلم برنده مشترك جشنواره‌كان امسال، یعنی مزدور و مترسك، رادرقسمت اطلاعات خود بنمایش درآورد. وقتی انسان این فیلمها را می‌بیند، متوجه میشودکه واقعاً نباید برای جوایز ارزش فراوان قائل شود. این نکته‌هم درمورد کان ۷۳ صدق میکند وهم درمورد تهران ۷۳ — باوجود این ترکیب هیئت داوری تهران عالی بود. معهذا همین هیئت‌هم فیلمی چون «انسان و حیوان» اثر برت هانسترا‌که یکی ازبهترین مستندهای بلندی است‌که درجشنواره‌ها عرضه شده بکلی نادیده‌گرفت.

ارزش قضاوت‌ها بکنار، یکی ازموارد ارزش جشنواره تهران، صرفنظر ازاینکه پلی بین سینماگران آسیا وافریقا ازیکطرف و فیلم‌سازان اروپائی ازطرف دیگر بود، برنامه‌های مخصوصی بود که از سینماگران افریقائی، و از رنه‌کلر وفرانك‌کاپرا عرضه‌کرد.

بایدگفت‌که قرار بود یك رتروسپکتیو فرانك‌کاپرا توسط آلبرت‌جانسون مدیرجشنواره فیلم سان‌فرانسیسکو، دردهلی برگزار شود. اما به‌گفته آلبرت جانسون، دولت هند مشکلات متعددی دراین مورد ایجادکرد بطوریکه وی سرانجام ازاین‌کار منصرف شد.

ایتالیا:

گامهای افتخار سینمای ایران درجشنواره تهران

☐ امیلیو جاتارللی — منتقد نشریه بسیار معتبروپرتیراژ«ایل تمپو» که‌یکی ازروزنامه‌های اصلی شهر رم است درمقالـه‌ای تحت عنوان «سینمای ایتالیا تهران را تسخیرکرد» چنین مینویسد:

... بجز سینمای ایتالیاکه قهرمان اصلی جشنواره تهران بود یك سینمای دیگرنیزسربلند و مفتخر از عرصه جشنواره تهران گام برون میگذارد واین سینمای ایرانی است. سینمائی‌که

IL TEMPO

«LUCKY LUCIANO» VINCE IL FESTIVAL IRANIA[N]

Il cinema italiano conquista Teheran

Al film di Francesco Rosi è andato il primo premio della rassegna - A Monica Vitti [...] fino all'ultimo fra gli attori da premiare, è stata preferita la sovietica Doronina [...]

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE
Teheran, 8 dicembre

Ha vinto, dunque, il cinema italiano. Come era giusto e come, in definitiva, era previsto. Sembrava che la cosa, però, fosse più facile, quasi scontata. Ed invece, quando si sono riuniti per decidere insieme l'assegnazione dei premi, gli undici componenti della giuria, raccolti nella quiete di una villa periferica, dove erano stati ospitati negli ultimi due giorni per evitare, forse, che potessero subire influenze esterne, hanno dato vita a una battaglia oratoria che si è protratta a lungo. E buon per noi che a far parte [...]



Monica Vitti, è stata privata del premio per la migliore attrice

تاچند سال پیش نه‌تنها اکثریت بلکه اقلیت برگزیده نیز اطلاعی ازآن نداشتند، سینمائی که حالا باتمام شور وهیجان خارق‌العاده‌اش راه‌را برای دست‌یابی برمراتب برتر وبالاتر هموار میکند. سینمای ایران تا سالها پیش درمحیط خفه وبسته‌ای که آخرین مرزهای آنرا کشورهای عربی میساختند محصور وزندانی بود. این سینما اکنون سعی دارد تاخودرا به‌تماشاچی برگزیده‌تر وبافرهنگ‌تری معرفی‌کند وازحیطه محدود قبلی خود بگریزد، مهم آنکه این سینما برای ورود دراین بازی جهانی برگ‌های برنده‌بسیاری دردست دارد وخواهد داشت ودیگر وقت آن رسیده است‌که این سینما نه‌تنها تماشاچی تهران وشیراز بلکه تماشاچی وسینماشناس پاریس و رم و لندن‌را نیز جوابگو باشد.

تاچند سال قبل کارگردانان ایرانی در سکوت محض به‌تلاش وکار خود ادامه میدادند وگوئی وحشت داشتندکه نامشان درکنار اسامی غولهائی مانند فلینی-، برگمان، آنتونیونی، برسون و شلزینگر قرارگیرد. بعد ناگهان در دو فصل گذشته یکی ازاین‌کارگردانان جرئت وشجاعت منطقی‌را یافت تااولین ساخته خودرا به‌فستیوال ونیز بفرستد. نام این فیلم «گاو» بود و باواژه وبیان ابتدائی سینمائی قصه زندگی دهقانی‌را روایت میکردکه یکروز تنها گاو خودرا که سرمایه و منبع‌کار و درآمد خانواده اوست ازدست میدهد. مرد روستائی زیر بار این غم جانکاه آنقدر خرد میشودکه هرگونه میل ورغبتی‌را بادامه زندگی ازدست میدهد، خودرا درآغلی محبوس میکند وهمچو گاو گردن خودرا بازنجیر به‌کاهدانی می‌بندد واز خوردن‌هرگونه غذائی بجز علوفه امتناع میکند و بدین‌ترتیب گوئی بنوعی به مبارزه با وجود وسرنوشت محتوم خود برمیخیزد واین قضیه درطول روزها وروزها آنقدر ادامه می‌یابد تا آنکه مرد روستائی به‌نوعی مسخ میرسد وهم‌شکل گاو میگردد.

فیلم «گاو» درفستیوال آن سال ونیز بی‌خبر و بی‌سروصدا دریکی از سالن‌ها دریك سآنس بعد از ظهر به نمایش درآمد درحالیکه سایه‌هـای سنگین و اسامی دهان‌پرکن فیلمها ومؤلفین آمریکائی جشنواره ونیزرا تحت سلطه خـود داشتند. اما باوجود این فیلم «گاو» انفجاری چون بمب‌را سبب شد. خلوص وروانی سبك فیلم، شعرانسانی محتوا، ظرافت و عمق حزن‌انگیز تصاویر سیاه وسفید باعث شدند تا منتقدین یکصدا وهمرأی جایزه خودرا به«گاو» هدیه‌کنند. درزمانهائی دیگر ونه‌چندان دور چه بساکه «شیرطلائی» ونیزرابه‌چنین‌فیلمی‌میدادند.

این ماجرا ونه‌فقط این ماجرا، طبیعی‌است که چشم عقل مسئولین سینمائی‌را درایران باز کرد وگویا اینان باید ازخود این سئوال‌راکرده باشندکه: «چرا از موقعیتی‌که جشنواره ونیز دراختیارمان‌گذاشته است استفاده نکنیم ویکباره دست به‌معرفی عمیق وپی‌گیر سینمای خود که بلاشك مرتبه و مقامی درسطح جهانـی دارد نزنیم؟» فراموش نکنیم‌که درایران هرسال‌بیش از ۷۰ تا ۸۰ فیلم سینمائی ساخته میشود وازاین گذشته بیشترین مؤلفین سینمائی ایران قبل‌از اینکه‌کلید اولین فیلم‌خودرا بزنند، درآمریکا، انگلیس، ایتالیا وفرانسه‌دوره‌های‌کامل سینمائی دیده‌اندواحیاناً بافیلمسازان‌ومؤلفین این‌کشورها بعنوان آسیستان‌کارکرده‌اند. بدین ترتیب بود که جشنواره تهران‌اندربین مخالفت‌ها وموافقتهای رایج‌ومعموله پایه واساس خودرا گذاشت‌وامسال نیز جشن دومین سالگرد خودراگرفت و موفق شد تاموقعیتی شایسته ومغتنم‌را نصیب سینمای ایران سازد تاازاین تریبون ومحمل بتواند درراه ارائه ونمایش آثار برجسته خود استفاده کرده به‌شناخت‌واقعی‌ودرخور ارزش خودکمك‌بیشتری بکند.

امسال‌دو فیلم‌مهم دراین جشنواره ازطرف ایران به‌نمایش درآمد. اولین آنها اثری است بنام «یك اتفاق ساده»که مؤلف آن جوانی بنام سهراب شهید ثالث است وفیلمی است‌که درواقع باکمك مالی وزارت فرهنگ وهنر ساخته شده است لذا برچسب «فیلم دولتی»را برآن میزنند وبهمین دلیل نیز من فکرکردم‌که باید فیلمی درجهت تبلیغات معمول دولتی باشدکه حرفش تعریف‌کردن ومداحه‌سرائی ازنظام حکومتی و سیاسی ایران است. اما برعکس این اثر واجد عناصر روایتی وسبك ووحدتی چشمگیر وبسیار عمیق وقابل ملاحظه است آنچنان‌که قادرخواهد بود حتی مورد قبول وعنایت بدون قید وشرط آنهائی قرارگیردکـه به‌سیاست ونحوه اعمال سیاست‌ایران درزمینه‌های مختلف بچشم بی‌اعتنائی مینگرند.

فیلم شهید ثالث آنطورکه ازاسمش‌برمیآید یك داستان بسیار ساده دارد وخالی ازهرگونه صنعت‌پردازی است و حتی می‌توان‌گفت فیلمی بغایت فروتنانه است. کارگردان فیلم بادید وبینش قابل دقت وابژکتیو مسائل درون خانواده یك ماهیگیررا میکاود. این خانواده مهجور ازیك پدر ومادر ویك پسربچه ده‌ساله تشکیل شده‌اند. دراین خانواده زنـدگی یکنواخت و مرگبار براه خود میرود وهمیشه به‌یك‌شکل وبه‌یك رنگ است. زندگی‌ی است‌که درآن‌هیچ نشانه‌ای ازشور وشوق یافت نمیشود. زندگی‌ی است‌که چشم‌اندازی و آینده‌ای دربرابر خود ندارد. زندگی‌ی‌است‌که هیچ رنگی ازخیال‌پردازی وتنوع درآن یافت نمیشود: پدرخانواده دست اندرکار باصطلاح شغلی است‌که ازقبل‌آن چیزی بجز فقر برایش باقی نمی‌ماند. مادر خانوادههم حکم یك‌آدم ماشینی‌را داردکه‌هرروز وهرشب همان‌کارهای حقیر ویکنواخت وبی‌معنا و مفهوم خانه را عیناً تکرار می‌کند. در یك چنین محیط بدون فردائی که خانه ارواح را میماند حتی فقدان یك لبخند نیز رنگی درآن نمی‌زاید. پسربچه‌کوچك‌که گوئی در ماجرای ماهیگیری قاچاقی پدرش تنها دلیل زنـدگی ودلخوشی‌اش‌را یافته نیمی از زندگی خودرا درمدرسه ونیمه دیگررا درخانه بسر می‌آورد. یك روز اتفاقاً مادر پسرك‌که نسبتاً هم جوان است روی پاهایش خم میشود، سرش‌را بزیر میاندازد ومی‌میرد. دکتری‌که درآخرین لحظات بالای سر مادر میآورند کاری نمیتواند بکند چرا که مادرمرده است. شاید همه انتظار عکس‌العملی‌را داشته‌باشیم: لحظات غمگساری ونوحه‌سرائی، ازخود بیخودشدن‌ها وزاری‌کردن‌ها اما نه، هیچکدام ازاین خبرها نیست درعوض دراین‌خانه



The Mongols

v South Indian cinema, with its exag | I heard a few complimentary remarks

Iranian Impressions

An Iranian Week at the NFT sometime in 1974? It is possible and it won't be half as unlikely as it might seem, judging from some of the films shown at the recent Tehran Film Festival.

As most of the films have been or will be seen shortly in London, it seems more useful here to concentrate on a cross-section of films by young Iranian directors and writers made in recent years. And there is some remarkably good work, despite a censorship that favours strictly non-political family dramas and comedies often influenced

mixes a mildly revolutionary theme with with some of the ritualistic qualities of the Japanese cinema and features Behrouz Vosoughi, a popular star, despatching his adversaries with axe and rifle in the best Mifune style. The final sequence, with streets and windows ablaze with lights and fighting figures and the hero swimming out in a limitless blue sea towards a mist-shrouded horizon, has a kind of legendary quality now almost unknown in Western cinema.

If these new works turn up at Cannes, these filmmakers might get the contacts and appraisal in the West for which they are eager. Judging from what I saw in Iran this little group of pioneers is slowly gaining ground

هیچکدام ازاین خبرها نیست درعوض دراین‌خانه بی‌نور وبدون فردا وامید زندگی همچنان‌که دیروز بوده است یکنواخت وبیرنگ به‌سیر سیاه خود ادامه خواهد داد. درچهره این زندگی رنگی ازتسلیم محض وجود داردکه بوی قدمت قرون‌را میدهد.

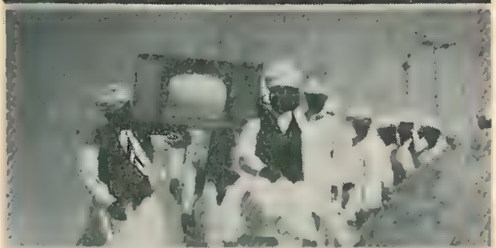
«یك اتفاق ساده» اثری‌ست یکدست وساده باساختمانی آنچنان ساده وبرهنه درنحوه روایت، که اسکلتی بی‌پوست وگوشت‌را بیاد میآورد. این فیلم تمام قدرت وصلابت خودرا درواقع ازنحوه پرداخت وتشریح فضا ومحیطی بدست میآوردکه درحقیقت نمایش حالات و نوسانات و روحیات یك «شرایط انسانی» خاص است و باید درنظر داشت‌که این نوع شرایط بخصوص درنواحی شمالی ایران بهیچوجه پدیده‌ای استثنائی نیست و امثال فراوان دارد. نتیجه بگیریم‌که «یك اتفاق ساده» فیلمی است سخت معترض وبرملاکننده درحالیکه میدانیم وگفتیم که مؤلف آن فیلم‌را باپول دولت ساخته است.

مسائل مربوط به‌جوامع درحال رشد را میتوان دردومین فیلم ایرانی جشنواره یعنی «مغولها»نیز پیداکرد. این فیلم‌که کارگردان آن‌پرویز کیمیاوی‌می‌باشد اثری‌شدیداً‌بحث‌انگیز ومسئله ساز است‌که به فرهنگ توده‌ها وتأثیرات نامطلوب نظام‌های وسائل ارتباط جمعی بخصوص درجامعه‌ای‌که هنوزروابط وابستگی‌هائی بنیادی باسنت‌های دیرینه وکهن میپردازد. این فیلم ازنظر سبك وشیوه نگارش سینمائی شدیداً یاد اولین فیلمهای گدار را زنده میسازد (اتفاقاً کیمیاوی درپاریس همکار گدار بوده‌است).

مؤلف این فیلم راوی قصه‌ای است‌که در دو سطح مختلف جریان دارد: ازیکسو بحران روابط عاطفی بین کارگردان تلویزیون و همسرش مطرح است که دست اندرکار تهیه پایان‌نامه تحصیلی خود است و تم اصلی این‌رساله براساس حمله مغول به‌ایران قرارگرفته است وازسوی دیگر مسئله خود کارگردان‌که قرار است برای ریاست بریك ایستگاه تلویزیونی‌که درکویر قرارگرفته به‌شهرکی درجنوب ایران سفرکند. هجوم تلویزیون به‌دهات (که‌کیمیاوی آنرا معادل حمله مغول به ایران قرار داده است) دریك اجتماع بدوی وعقب‌افتاده وباستانی‌که دست رد به‌سینه زبان تصاویر میزند وخلاصه همه اینها موضوع اصلی فیلم کیمیاوی‌را میسازند. البته درطول مسیر فیلم مسائل، نکات وتم‌های پراکنده دیگری نیز وجود دارندکه متأسفانه اغلب تولید نوعی درهم‌ریختگی وسراسیمگی در کل اثر را میکند واین البته بیشتر به دلیل ابهام وچندگانگی معانی، استعاره‌ها واشارات مؤلف است. باوجود اینها «مغول‌ها» فیلمی است‌که ساختمان وپرداخت مستحکمی‌را داراست و با اندیشه والهامی درخور ستایش وتوجه ساخته‌شده است وبلاشك ازجمله آثاری است‌که باعث افتخار سینمای ایران میتواند باشد ورأی هیئت داوران نیز ازاین لحاظ‌که براین نکات تأکید وتأیید

FESTIVAL

L'originalité était au rendez-vous



Une leçon de cinéma où la télévision tient un rôle... burlesque

■ La révélation du deuxième festival international de cinéma de Téhéran (26 novembre-6 décembre) a été : un film iranien : *Les Mongols*. Ce premier long métrage de Parviz Kimiavi a superbement renversé la coutume en vigueur dans les festivals internationaux. Pour une fois, l'originalité, l'intelligence, la nouveauté et, pour tout dire, la « leçon de cinéma » étaient du côté des cinéastes du pays d'accueil.

Le film de Kimiavi trace un chemin neuf pour les artistes du Tiers monde, tout en n'hésitant pas à remettre en question la notion même de cinéma et son utilisation dans ces pays.

Le héros, un metteur en scène (interprété par Kimiavi lui-même), se prépare à tourner un film historique sur l'invasion de son pays par les Mongols au XIVe siècle. Pour cela, il engage un certain nombre de figurants turcomans, au faciès asiatique.

Mais ce premier travestissement de la réalité par le cinéma n'aboutira pas. Le réalisateur est nommé directeur d'une station-relai de la télévision en cours d'installation dans l'extrême sud du pays. Dès lors, les images de son futur film ne cessent de se mêler dans son esprit à celles, bien réelles, de l'incursion brutale de la télévision dans un village au mode de vie traditionnel. Finalement, le réalisateur renonce à son film et se résigne à procéder à l'installation de la télévision dans cette région désertique où elle semble apporter plus de traumatismes culturels que de bienfaits. Les figurants « mongols » sans travail continuent quant à eux à errer dans le désert, répétant : « le cinéma nous a bien eus ». Parviz Kimiavi lui-même abou[tit] à cette conclusion : l'artiste du Tie[rs] monde doit rejeter cet « opium des ma[s]ses » et trouver une nouvelle voie. Ma[is] quelle voie ?

Le cinéaste tiers-mondiste n'a guère [le] choix. Participer, se taire ou en ri[re] comme a choisi de le faire Kimia[vi] dans ce film où la remise en question [ne] cesse de passer par l'humour ?

L'autre grande œuvre du festival ét[ait] sans conteste le dernier film de Fra[n]cesco Rosi, *Lucky Luciano*, qui a rem[]porté le grand prix du festival. L'aute[ur] de *L'affaire Mattei* montre comment [il] convient de parler réellement de [la] maffia : documents en main, avec s[é]rieux et précision.

Autre découverte du festival, le film tu[rc] *Gelin* (la belle-fille) de Lütfi Akad q[ui] décrit les contradictions et les confl[its] nés de l'installation d'une famille rur[ale] traditionnelle en pleine ville modern[e] à Istanbul.

Le cinéma africain était également pr[é]sent grâce à une rétrospective génér[ale] organisée par Hagir Daryoush, secréta[ire] général du festival, et par la Fédérati[on] panafricaine des cinéastes. Parmi les in[é]dits, les longs métrages tunisiens : *Ha[l]lements* et *Au pays de Tararani* ont [été] particulièrement loués par la pres[se] locale.

Quant aux autres films iraniens, le[ur] diversité témoigne de l'effervescen[ce] créatrice du jeune cinéma national. [Le] jury l'a reconnu en attribuant le p[rix] de la mise en scène à *Un simple évé[ne]ment*, film pur et dépouillé de Sohr[ab] Shahid Sales, le prix spécial allant i[né]vitablement aux *Mongols*. F.

خودرا میگذارد قابل ستایش است.

تونس:

اصالت وابتکار درمعیاد بود

□ فرد بوغدیر، کارگردان‌ومنتقدتونسی، درمقاله‌ئی تحت عنوان «اصالت وابتکار درمعیاد بود» درمجله مشهور «افریقای جوان» چنین می‌نویسد: «کشف دومین جشنواره جهانی فیلم تهران یك فیلم ایرانی بنام مغولها بود. این فیلم اول پرویز کیمیاوی درحقیقت شکننده سنتی بودکه برهمه جشنواره‌های بین‌المللی حاکم‌است. یکبارهم شده، اصالت، هوش وتازگی ازجانب سینماگران کشور میزبان عرضه شد. فیلم کیمیاوی راه تازه‌ئی برای هنرمندان دنیای‌سوم میگشاید، ودر بازنگری به‌مسئله نفس سینما و فایده‌اش دراین‌کشورها تردید نمیکند. کیمیاوی درفیلمش به‌این نتیجه میرسدکه هنرمند دنیای سوم باید این «تریاك توده‌ها»را مردود بداند وراه جدیدی بیابد، اما چه راهی؟ سینماگر دنیای سوم نمیتواند اجتناب‌کند ـ مشارکت‌کند، خاموش بماند، یابه‌طنز روی آورد؟ کیمیاوی راه سوم را انتخاب‌کرده است.

اثر بزرگ دیگری‌که درتهران عرضه شد بی‌شك آخرین‌کار فرانچسکو روزی بنام «لاکی لوچیانو» بود. او نشان میدهدکه چگونه باید باواقعیت، جدیت ودقت وبطور مستند درباره مافیا صحبت‌کرد.

باز یك‌کشف دیگر جشنواره، فیلم«عروس» محصول ترکیه وبکارگردانی لطفی آکاد بود. این فیلم تضادها وبرخوردهای ناشی ازمنتقل‌شدن منتقل شدن یك خانواده سنتی روستائی‌را به‌یك شهر بزرگ ومدرن بررسی میکند.

سینمای افریقا نیز بخاطر رتروسپکتیوی عمومی‌که دبیرکل جشنواره شخصاً باهمکاری فدراسیون سینماگران افریقا ترتیب داده بود، درتهران حضور داشت. دراین رتروسپکتیو، فیلمهای تونسی«فریادها» و«درکشور تاراراني» برای اولین‌بار بنمایش درآمدند ومورد تحسین خاص مطبوعات ایرانی قرارگرفتند.

درمورد سایر فیلمهای ایرانی، بایدبگوئیم

Durante la manifestazione feste, banchetti, dive - Alcuni dei film presentati invece sono di piccolo « budget » ma significativi - Successo delle pellicole italiane

dal nostro inviato
PIETRO BIANCHI

data bene e ne è molto contento. Peccato che il terrore degli aerei abbia sconsigliato a Monica Vit-

nosciuta perchè l'Alliance Française c. mette in ombra danner ...tto. quelli

Conclude: « Voi siete bravissimi, i più o... e nuovi ». Kawa-

GLI SPETTACOLI

A Teheran come a Venezia prima della contestazione

Un festival del cinema con contorno di caviale

Durante la manifestazione feste, banchetti, dive - Alcuni dei film presentati invece sono di piccolo « budget » ma significativi - Successo delle pellicole italiane

dal nostro inviato
PIETRO BIANCHI

data bene e ne è molto contento. Peccato che il terrore degli aerei abbia sconsigliato a Monica Vit-

nosciuta perchè l'Alliance Française ci mette in ombra danner tutto, quelli

Conclude: « Voi siete bravissimi i più originali e nuovi » Kawa-

Téhéran : le Festival de Cinéma du pays des Mille et Une Nuits voudrait éclipser celui de Cannes

که تنوع وتفاوت‌هایشان برشکوفائی خلاقه این سینمای جوان ملی شهادت میدهد . هیئت‌داوری این نکته را درك کرد و جایزه کارگردانی را به‌سهراب شهید ثالث بخاطر فیلم پاك وخالص «یك‌اتفاق‌ساده» داد ، درحالیکه جایزه مخصوص به‌مغولها تعلق‌گرفت» .

ایتالیا :

پیترو بیانکی : جشنواره تهران ، جشنواره‌ئی‌که آدم را بیاد کان و ونیز سالهای پیش و قبل از اعتراضات واعتصابات وتحریم‌ها میاندازد .

□ دریك ماه واندی‌که گذشت بسیاری ازجراید ومجلات ایتالیائی‌که بدست‌ما رسیده‌اند همگی بامقالات و رپورتاژهای کم وبیش‌طولانی ازجشنواره فیلم تهران بعنوان رویدادی مهم وباشکوه وموفق یادکرده‌اند وبه‌ذکر جزئیات برنامه‌ها ، فیلمها ، لیست مدعوین و رویدادهای متن وحاشیه جشنواره پرداخته‌اند وازبرنده شدن «**لاکی لوچانو**» اثر **فرانچسکو روزی** بعنوان توفیقی بزرگ برای سینمای ایتالیا یادکرده‌اند.

تنها برای معرفی به‌ذکر نام برخی ازاین نشریات ، که بعضی دریك شماره وبعضی دیگر در چند شماره به‌دومین جشنواره بین‌المللی فیلم تهران پرداخته‌اند ، بسنده میکنیم .

(**ایل پیکولو** ـ روزنامه شهر تریست) ـ (**ایل رستودل کارلینو** ـ روزنامه شهر بولونیا) ـ (**ایل تلگرافو** ـ روزنامه شهر لیوورنو) ـ (**لاپروینچا** ـ روزنامه شهر کرمونا) ـ (**ایل تمپو** ـ یکی ازمعتبرترین روزنامه‌های شهر رم) ـ (**ایل مزوجورلو** ـ روزنامه شهر رم) ـ (**کوریره دی‌ناپولی** ـ روزنامه شهر ناپل) ـ (**مساجرو ونه‌تو** ـ روزنامه شهر اودینه) ـ (**گازتتادی پارما** ـ روزنامه شهر پارما) ـ (**لاگازتتادل مزوجورنو** ـ روزنامه شهرپالرمو) ـ (**ایل جورناله دیتالیا** ـ روزنامه شهر رم)ـ (**ایل جورناله دی‌ویچنز** ـ روزنامه شهر ویچنزا) وروزنامه‌ها ومجلات دیگر .

★ ✩ ★

پیترو بیانکی عضو ایتالیائی هیئت داوران جشنواره تهران‌که خود منتقد سینمائی معروفی است ودرمجلات وروزنامه‌های متعددی مینویسد، درباره این جشنواره در روزنامه «ایل جورنو» شهر رم مقاله‌ای مفصل تحت‌عنوان «**جشنواره‌ای با مزه خاویار**» نوشته است :

. . . میخواهید اسمش‌را فخرفروشی و پز دادن فرهنگی بگذارید یا فرهنگ وابسته به‌طبقه برگزیده‌وروشنفکر اما بهرحال برای‌یك‌ایتالیائی که حد اقل تحصیلات کلاسیك وتاریخی‌هم‌دارد بازدید ازایران همواره بانوعی احساس‌ازقرابت وخویشاوندی توأم است‌که دلیلش‌را درخاطراتی که‌ازهمین مطالعات تاریخی بجای مانده باید جستجوکرد. مطالعاتی‌که مارابیاد پادشاهانی‌مانند داریوش وکورش (که‌باریش آبی‌رنگ و شنل بلندش سوار برارابه می‌جنگید) و اردشیر و دیگران میاندازد . . .

درتهران بخاطر برگزاری‌دومین جشنواره بین‌المللی فیلم تهران گرد هم آمده‌ایم : جشنواره‌ای‌که آدمرا بیاد کان و ونیز سالهای خیلی پیش و قبل ازاعتراضات واعتصابات وتحریم‌ها میاندازد . جشنواره تهران تمام‌جلال و جبروت ، میهمانی‌های مجلل رنگین ، پیشخدمتهای اسموکینگ‌پوش وزنان شیك‌پوش رادرکنارهم ودرفضائی‌که یادی ازقصه‌های هزار ویکشب رازنده میکند جمع‌آورده . فرق عمده این جشنواره‌ها باآن جشنواره‌ها (کان و ونیز وغیره) بیشتر دراین نکته است‌که تعداد زیادی فیلم‌که باحد اقل بودجه ساخته شده‌اند در این جشنواره‌ها بچشم میخورندکه اتفاقاً واجد ارزشهای معنوی‌وهنری بسیارهستندوتوانسته‌اند ازمرزهای بسته جشنواره‌ای عبورکنند وخودرا درکنار آثار دیگر به‌تماشا و داوری‌بگذارند...

«**پیترو بیانکی**» پس از اینکه به‌فیلمهای ایتالیائی فستیوال اشاره‌کرده مینویسد :

«. . . لاکی لوچانو اثر«فرانچسکو روزی» بمذاق جوانهای حساس وروشن‌بین وآگاه‌ایران خیلی خوش آمده‌است . «روزی» بااستقبال بسیارگرم تماشاچیان جوان ومنتقدین ایرانی مواجه شد وباصبر وحوصله همیشگی‌اش به‌تمام سئوالات آگاهانه آنها درباره این اثر و سایر آثار خود جواب گفت ونکات بسیاری‌را برای آنان روشن‌کرد وبخصوص علل تعلق خاطر وتمایل خودرا به‌مسائل ممالك عقب‌افتاده ویا درحال پیشرفت در رابطه باموقعیت اقتصادی ـ اجتماعی جنوب ایتالیا وناپل وفرهنگ این‌نقاط توجیه وتفسیرکرد . «روزی» بمن‌گفت‌که در تهران مثل خانه خودش راحت است واین همان احساسی است‌که درزمان اقامت درکوبا ، اسپانیا، نیویورك دارد ومتعجب ازاین بودکه دراین‌زمان کم توانسته دوستانی ایرانی پیداکندکه ایتالیائی را مثل او صحبت میکنند وازسیر تاپیاز سینمای او وسینمای ایتالیارا میدانند .

درهرگوشه فستیوال کارگردانها، منتقدین، نویسندگان، هنرپیشگان وتهیه‌کنندگان اروپائی، آمریکائی ، آفریقائی ، آسیائی وایرانی و غیره بچشم میخورند وهمه‌جا صحبت ازسینماست .

روزی میگوید :

فیلمهای ایتالیائی درواقع رل لکوموتیورا دارند وصادرات دیگر ما را مانند واگن بدنبال خود میکشند . ما خوشبختانه فیلمهائی داریم‌که باتوفیق همه‌جانبه وهمه‌جاگیر خود راه‌را برای ماشینهای آلفا رومئو وفیات ولباسها وکراواتها وکفشهای ایتالیائی بازمیکنند. عیب‌سیاستمداران ما اینست‌که خیلی کم مسافرت میکنند . آنهاباید بدانندکه دیگرنمیتوان درانزوا بسربرد. امروزه آمریکا ، اروپا ، آفریقا وآسیا حقیقتاً بصورت چهار راههای عظیمی در گذرگاه عظیم تمدن درآمده‌اند .

نظریه فرانچسکو روزی‌را درباره سینمای ایتالیا اعضاء دیگر هیئت داوران تأیید میکنند. درهیئت داوران ده نفر هستیم‌که یکی دو تن ازآنهارا منتقدین گمنامی مانند خود من تشکیل میدهند ولی دیگران اسامی بسیار معتبری‌هستند مانند: فرانك کاپرا ، سرگئی باندارچوك ، ژرزی کاوالروویچ ، لئوپولدو توره نیلسون و هنرپیشه معروف جیمز میسون . در لحظات استراحت بین نمایش فیلمها فرصتی برای بحث وگفتگو دست میدهد. شادتر وزنده‌دل‌ترازهمه فرانك‌کاپرا است‌که مثل یك نوجوان لباس

Téhéran :

LE FESTIVAL DE CINEMA DU PAYS DES MILLE ET UNE NUITS VOUDRAIT ECLIPSER CELUI DE-CANNES

Deuxième année du Festival de cinéma de Téhéran. Une jeune manifestation mais de grandes ambitions, et notamment celle de devenir le point de ralliement essentiel du cinéma oriental, d'établir un contact et un échange fructueux entre celui-ci et le cinéma occidental, de favoriser les échanges financiers, économiques, culturels.

En ce qui concerne le cinéma, presque tout reste encore à faire et pou[illegible] la curio-

jection, deux jours après leur arrivée

Pourquoi d'ailleurs vouloir imiter Cannes, et ne pas spécialiser Téhéran dans un gigantesque festival du cinéma du tiers monde, avec projections hors festivals de quelques grandes productions du cinéma d'Europe et d'Amérique. Et peut-être faudrait-il construire un Palais des festivals dans la plus belle et plus humaine ville du [illegible] Ispahan.

[illegible] l'organisation

میپوشد. شلوارهای صورتی ، سبز، زرد وکتهای پراز نقش ونگار. او ۷۶ سال دارد وازهرفرصتی برای خندیدن استفاده میکند. ازاو میپرسم‌که چرا دیگر فیلم نمیسازد؟ میگوید: «عجالتاً تنها تفریح وکارم سفر درآمریکا وایراد سخنرانی درباره سینما دردانشگاههای آمریکاست» کاپرا میگوید: «سینمای شما حقیقتاً فوق‌العاده است، سینمائی است اصیل ونوپرداز». کاوالرووویچ میگوید: «سینمای شما دراین سالها بهترین سینمای دنیا بوده» وجیمز میسون متعجب است که چرا سینمای ایتالیا کاری باو ارجاع نمیکند ومیگوید بسیار خوشحال خواهد بود اگر بایك کارگردان خوب ایتالیائی کارکند...

... تاآنجاکه خبر دارم در قسمت بازار فستیوال فیلمهای جالب وخوبی ارائه شده‌اند واین‌قسمت فستیوال بخصوص ازطرف خریداران فیلم وطبقه جوان ایرانی بسیار استقبال شده است... سینمای فرانسه وآمریکا هنرپیشگان زیبا ومعروفی‌را به‌فستیوال گسیل داشته است ولی متأسفانه با وجود آنکه اکثریت درانتظار چهره معروف سینمای ایتالیا مونیکاویتی بودند ازآنها خبری دردست نیست. نمیدانم‌چه بگویم ولی فکر میکنم‌که خانم «ویتی» ازخاویارخوب ایرانی زیاد خوشش نمی‌آید.

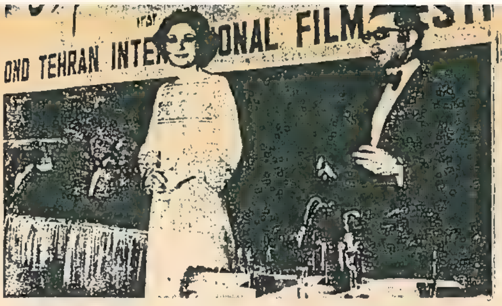
انگلستان :

آنچه من‌درتهران دیدم حکایت ازاین دارد که این گروه محدود پیشگام دارند خیلی آهسته پیش میروند.

☐ جان‌گیلت ، منتقد مشهور و قدیمی انگلیس درمقاله‌ای تحت عنوان «امپرسیون‌های ایرانی» درمجله هفتگی «تایم‌آوت» چاپ لندن چنین می‌نویسد: «یك هفته فیلم ایرانی برگزار است درسال جاری درتالار ملی فیلم لندن‌برگزار شود؟ برخلاف آنچه تصور میکنید، پس‌از نمایش فیلمهای ایرانی در دومین جشنواره فیلم تهران این‌کار غیرممکنی نیست. بسیاری ازاین فیلمها بزودی‌درلندن دیده‌خواهندشد وبنابراین بجای بحث مفصل دربارهٔ آنها من نظرات کلی خودم‌را درباره قسمتی ازفعالیت‌های سینماگران جوان ایران بیان میکنم. باآنکه اکثر فیلمهای این‌کشور تقلیدی ازسینمای جنوب هندوستان، باگریماس‌های شدید آکتورهـا و سبك بازی پرمبالغه است، این سینماگران توانسته‌اند آثاری واقعاً خوب عرضه‌کنند. درحدود شش سال‌قبل گرایشهای جـدیدی بافیلم «گاو» داریوش مهرجوئی آغاز شدکـه احتمالاً تأثیرات نئو رئالیست خودرا ازایتالیا گرفته بـود. بیشتر ایرانیانی‌که باآنها صحبت‌کردم ظاهراً معتقدند که‌این‌سبك‌واقع‌گرایانه برای‌آنان ثمربخش‌ترین شیوه است. فیلم مورد علاقه من درمیان این آثار «یك اتفاق ساده» است‌که جایزه جشنواره را برای بهترین‌کارگردانی نصیب سهراب شهید ثالث‌کرد. این فیلم زندگی خفه پسربچه‌ای‌را درساحل خزر دنبال میکندکه ازمادر مریضش پرستاری میکند، درمدرسه ناموفق‌است وبه‌پدرش درماهیگیری قاچاق کمك میکند. شهید ثالث به‌همه این فعالیت‌ها معنی وارزش می‌بخشد، و به‌کشف منظره می‌پردازد. کوچه‌های تنگ و خفه ، قایق پدرکه هرروز ازدریای خاکستری وتسلیم ناشدنی بازمیگردد؛ شهید ثالث همه‌این مناظررا پشت‌سرهم تکرار میکند وهربار فقط اندکی زاویه دیدرا تغییر میدهد ، ودرهیچ لحظه تسلیم رومانتیزم نمیشود.

درنقطه مقابل این فیلم، «تنگسیر» که آخرین محصول رنگی وسینماسکوپ ایرانی‌است یك توفیق عامه بشمار میآید. دراین فیلم یك مضمون نسبتاً انقلابی بابرخی ازکیفیات آئینی سینمای ژاپنی درهم آمیخته میشود ونمایشگر یك هنرپیشه محبوب بنام بهروز وثوقی است‌که درست به‌سبك میفونه دشمنان‌را باتفنگ وتبر به‌عدم میفرستد.

اگر این فیلمها درجشنواره‌های دیگر نیز بنمایش درآیند، ـــ شاید تماسها وارزیابی‌های غربی بکار این سینماگران آید. آنچه من در تهران دیدم حکایت ازاین داردکه این‌گروه محدود وپیشگام دارند خیلی آهسته‌پیش‌میروند.



★ L'impératrice FARAH préside la remise des récompenses au Festival de Téhéran

A TÉHÉRAN :

LE FESTIVAL DE CINÉMA
du pays des Mille et Une Nuits voudrait éclipser celui de Cannes

فرانسه :

جشنواره سرزمین هزارویکشب میخواهدکان‌را تحت‌الشعاع قراردهد

☐ میشل دوکان مقاله‌ای تحت عنوان «جشنواره سرزمین هزار ویکشب میخواهدکان راتحت‌الشعاع قراردهد» نوشته‌که درروزنامه‌های محلی متعددی درشهرهای مختلف فرانسه بچاپ رسیده است. وی چنین اظهارنظر میکنـد: «دومین جشنواره تهران، رویداد جوانی است که بلند پروازیهای بزرگ دارد، ومنجمله اینکه میخواهد مرکز تجمع سینمای شرق باشد، بین این سینماوسینمای غربی ایجاد ارتباط‌کندوباعث تسهیل مبادلات تجارتی وفرهنگی شود. همه میدانیم‌که ایران انقلاب اقتصادی خودرا آغاز کرده، بسرعت پیشرفت میکند و نمای آینده در تمام سطوح امیدبخش است.

تاآنجاکه به‌سینما مربوط میشود، هنوز کارعمده‌ای صورت نگرفته وبااینحال کنجکاوی حرفه‌ئی باعث شدکه صدها شخصیت ازچهل‌کشور باافقهای سیاسی متفاوت وبرخی ازبزرگترین هنرپیشگان بین‌المللی بجای شرکت درجشنواره بتهران بیایند. بلندپروازی جشنواره تهران تابه‌آن‌حد است‌کـه مقامات مربوط به‌سادگـی میگویند: هدف ما آنست‌که درظرف پنجسال آینده اولاً به‌سطح جشنواره‌کان برسیم، ثانیاً برآن پیشی بگیریم. تاچه حد این بلندپروازی واقع‌گرایانه است؟ درحالیکه کان درقلب‌اروپا قراردارد، وضعیت جغرافیائی ایران و فاصله آن بااروپا مانع ازآن است‌که بتواند باکان رقابت کند. ازطرف دیگر، تهران‌که شهر عظیمی‌است چهارچوب مناسبی برای یك جشنواره نیست. چگونه میتوان ترتیب حمل‌ونقل‌شرکت‌کنندگان را به‌چهارگوشه شهرداد، درحالیکه هریك‌ازآنها نمیتوانند بطور انفرادی، بخاطر مشکلات زبان، جابجا شوند. درکان، ازیك سالن نمایش به‌یك سالن دیگر چند قدمی بیشتر راه نیست، ومنتقد میتواند روزی چندین فیلم ببیند. اما اساساً چرا تهران به‌رقابت‌باکان بپردازد؟ چرا یك‌جشنواره دنیای سومی ایجاد نشود؟ فرضاً میتوان درعین حال چند سآنس مخصوص نیز به‌نمایش‌فیلمهای غربی اختصاص داد.

اما تهران اگر هنوز امکانات تشکیلاتی کان‌را ندارد، درعوض درسطح‌گرمای روابط انسانی وخوش‌برخورد بودن، و نیز شکوه و جلال مراسم وخلاصه «عملیات افسون» برکان پیشی میگیرد.»

ادامه دارد

درسال ۱۹۷۲ « سایت اند ساوند Sight and Sound »برای سومین‌بار شیوه‌ئی راکه درسال ۱۹۵۲ جهت تعیین ده فیلم بزرگ تاریخ سینما آغازکرده بود، عمل‌کرد وبرای صد منتقد جهان دعوت‌نامه‌ئی ارسال کردکه پس ازده‌سال (دومین باری‌که فیلم‌های برگزیده تاریخ سینما انتخاب شد –۱۹۶۲) اقدام به‌گزینش ده اثر برجسته تاریخ سینما نمایند.

۸۱ منتقد به این دعوت پاسخ دادند وفیلم‌های برگزیده شان را ارسال‌کردند، درفهرست جدیدکه ازمعدل آرا بدست آمد فیلم « همشهری کین » کماکان درصدر لیست بهترین فیلم تاریخ سینما باقی ماند ودرحالیکه درلیست بهترین‌های ۶۲ تغییرات زیادی حاصل شده بود وچند فیلم ازآثار منتخب ۶۲ ازجدول ده فیلم برگزیده خارج شده بودند، فیلم دیگری از « اورسن ولز » با نام « آمبرسونهای باشکوه » وارد این لیست افتخار آفرین شد.

«همشهری‌کین» بعنوان بهترین فیلم تاریخ سینما، یکبار دیگر، پس ازسالها درایران وسیله – سینه‌کلوب ایران – به نمایش درآمد، این فرصت بسیار خوبی برای دوستداران آثار خوب سینما بودکه بازهم با این فیلم روبرو شوند، مطلبی‌که درذیل ازنظرتان میگذرد درجهت شناخت بیشتر شما درحوزه این اثر، مسلماً تأثیر خواهد داشت.



نوشته : آندروساریس
ترجمه : ابوالحسن علوی طباطبائی

درباره‌ی بهترین فیلم تاریخ سینما

همشهری کین

CITIZEN KANE

درنمایش مجدد فیلم « همشهری کین » نمی‌توان جنبه‌های قابل ارزیابی‌اش را که موقعیت ایجاب‌میکند، ارزیابی نمود، فراموش کردن این فیلم بعنوان اثری بزرگ به لحاظ اینکه، آنچه در مورد این اثر گفتنی بوده، پیش ازاین عنوان شده، بظاهر کاری آسان است، اما به واقع غیرممکن است چون هرچه زمان میگذرد جنبه‌های تازه‌تری از اعتبار این اثر فاش میشود، بدین ترتیب هر روز این گمان بیشتر به یقین نزدیک‌میشودکه «همشهری کین» هنوز هم اززمان خود پیشرفته‌تر است و هنوز هم می‌توان بعنوان کیفرخواست‌فیلمسازی معاصر ازیك سو و اثبات صفات برجسته کلاسیك هنری آن از جهت دیگر، مورد توجه قرار گیرد، این فیلم جدا از تظاهرات عاطفی‌اش، مقامی ارجمندتر ازگذشته یافته، گذشته‌ای‌که همواره درهجوم حملات بلهوسانه وبی‌ثبات بوده است.

بیشتر حملات و دشمنی‌هائی که برله این فیلم به سالهای ۱۹۴۰ و ۱۹۴۱ بعمل آمد، متوجه خالق جوان فیلم «اورسن ولز» بود، کسی که اکثر مخالفینش پس از سالها، آرام شده و مایل نیستند دراطراف «همشهری کین» صحبت کنند و درمقابل این گروه، دسته‌ای دیگر سرسختانه، بعداز گذشت سالها همچنان اورا تحسین می‌کنند و دراین حال «اورسن ولز» – هنوز هم بسیاری از جنبه‌های معتبر واساسی نبوغ خودش را بطور مبهمی حفظ کرده است.

«همشهری‌کین»، عده زیادی را درحدی نه چندان شخصی، درآتمسفر سیاسی عجیب سال ۱۹۴۱ دربر میگیرد، سالی‌که تبلیغات عمومی سبب پیدایش گروهی آزادیخواه گشت و منتهی به حملات سیاسی وحشیانه‌ای نسبت به «ویلیام راندلف هرست» گردید که یکی از مهمترین دشمنان روش تجاری نو در آمریکا محسوب میشدند و دراین سنگر فیلم‌هائی مثل «خوشه‌های خشم» و «دیکتاتور بزرگ» ازقبل جای گرفته بود، دراین زمان «اورسن ولز» اجرای جدیدی از نمایشنامه «ژولیوس سزار» با تغییراتی ضد فاشیستی در نیویورك روی پرده آورده بود تحریم و بایکوت «اورسن ولز» و «همشهری کین» از جانب کلیه سازمانهای انتشاراتی و تبلیغاتی «هرست» عملی شده بود و بدین ترتیب این ظن بیشتر قوت گرفت که کودك دست چپی و پیرمرد دست راستی مقابل هم ایستاده‌اند.

درحالیکه «چارلز فاسترکین» با هر ضابطه و هر مفهومی قابل تطبیق با شخصیت «ویلیام راندلف هرست» نبود چرا که «اورسن ولز» و «هرمان. جی. منکویچ» صرفاً با استفاده از شرح حال و خصوصیات عده‌ای که واقعاً اشتهار خوبی نداشتند طرح فیلمنامه‌ای بغرنج و پیچیده را ریخته و بدون سبب جنبه مرموزی از جهات روانی بدان بخشیدند، پس از آنچه در مورد شخصیت «ولز» و تفسیری از فقدان ایدئولوژی شده است، «همشهری کین» را از نظر یك اثر هنری مورد بررسی قرار دهیم، چنانچه فیلم را آنچنان که عده‌ای از مفسرین اعتقاد دارند، بررسی می‌کنیم، سه مورد را می‌توان درباره «همشهری کین»عنوان کرد:

۱ – ساختمان داستانی فیلم که بدون دلیل پیچیده و بغرنج است.

۲ – تکنیك متمایز فیلم که از بسیاری جهات جلب توجه می‌کند.



۳ ـ محتوای روشنفکرانه اثر که سطحی است .

باوجود پذیرش کامل این جهات ، معهذا ذره‌ای از عظمت این فیلم کم نمیشود ، دروهله اول هرسه این نظرات با اعتبارند ، داستان فیلم بطور متناوب در حال و گذشته رفت‌وآمد دارد تا بپایان میرسد ، تکنیك فیلم چشم و گوش را خیره می‌کند ودراین بین عقیده قابل توجه و با ارزشی بطور صریح و بوضوح جلوه نمیکند ، بررسی دقیقتر از فیلم نمایشگر استحکام محتوا و تکنیك آنست ، مفاهیم این ثبات واستحکام از نظر هرگونه آنالیز درمورد اینکه فیلم «همشهری کین» واقعاً چه نکاتی را دربردارد، قطعی است .

این فیلم در پیچ و خم جنبه‌های هنریش، دو تم مشخص را دربر می گیرد :

۱ ـ بی‌ارزش‌ساختن‌چهره‌ها وشخصیت‌هائی که بدلایلی ارزشهای اجتماعی بخود میگیرند .

۲ ـ ضربه خردکننده‌ای به مادیگری .

آمیزه این دو به تصویرکنامه‌آمیز و تلخ یك داستان موفقیت‌آمیز آمریکائی که به دلتنگی برای‌گذشته ، تنهائی ومرگ می‌انجامد ، منتهی میگردد .

در تکمیل و استحکام ساختمان فیلم «همشهری کین» تم شخصی «ولز» در پرداختی ادبی و تم مادیگری درپرداختی بصری تأثیر فراوان دارند ، هردو تم فیلم «همشهری‌کین» درجهت بناکردن داستانی‌اسرارآمیزپیش‌میرود :

«چارلز فاسترکین» در سن ۷۶ سالگی در کاخ باشکوه خود Xanadu می‌میرد ، آخرین کلمه‌یی که قبل ازمرگش به زبان می‌آورد : Rosebud (معنی فارسی این کلمه «غنچه گل سرخ» یا «دختر زیبا») است ، این «روزباد» چیست ؟ کیست ؟ ... واین راز فیلم «همشهری کین» است .

دراتاق نمایش یك کمپانی تهیه‌کننده فیلم‌های خبری ، گروهی از خبرنگاران متوجه میشوندکه زندگی احتمالی «چارلز فاسترکین» ثروت زیادش ، رویدادهای سیاسی و اجتماعی زندگی طوفانزایش شامل جوابی قانع کننده به کلمه مبهم Rosebud نمی‌شود . خبرنگاری برآن میشود تا واقعیت را بیابد .

خبرنگار به کنجکاوی دراطراف زندگی «چارلز فاسترکین» می‌پردازد و در اشخاص و اشیاء مظنون که به نحوی در زندگی « کین » سهمی داشته‌اند دقیق میشود ، مدارك در سه مرحله درفیلم بررسی‌میشوند اماکلمه «روزباد» برخلاف راه حل‌های مرموز سنتی ، پاسخی است به زندگی یك مرد و نه مرگ او .... چون مفاهیم نامحسوس زندگی درون راز مرگ بپایان میرسد . پس کلمه «روزباد» راه حل نهائی نبوده ، بلکه تنها ، یك نشانه وانگیزه‌ئی راهگشا . « روزباد » وسیله‌ای میشود تا این خبرنگار (دوربین) عمیقاً به زندگی گذشته (چارلز فاسترکین) نقب بزند ، درچهار فصل فیلم همزمان به عقب وجلو کشانده شده ودرهم آمیخته میشود ، بهترین دوست «کین» ـ مدیر مالی او «برنستین» ، همسر دومش «سوزان الکساندر» ومدیر امور بازرگانی کین «لیلاند» وسیله چند رجعت به گذشته ، به بیان ماجرای مشابهی می‌پردازند ولی هربار چندنظریه تازه درمورد ماجرای مورد گفتگومی‌بینیم و با همین شیوه رجعت‌به گذشته که پنجمین‌فصل‌فیلم محسوب میشودفیلمی‌خبری‌اززندگی‌اجتماعی کین‌به‌نمایش درمی‌آیدکه برای‌نخستین‌بارهویت «چارلزفاستر کین» را به‌نمایش‌میگذارد، بین صحنه نخست‌فیلم که مردی دریك قصر دورافتاده درحالیکه کلمه «رزباد» را بر زبان دارد میمیرد و این فیلم خبری هیچ رابطه‌ئی وجود ندارد . واین لحظه تکان دهنده فیلم «همشهری کین» است چرا که راز این کلمه جنبه انحرافی دارد و «کین» را در دو چهره متفاوت نشان میدهد . بعداز نمایش فیلم خبری مرگ «کین» رابطه بین آدمهای قصه بنحوی دقیق از طریق فصل‌های مربوط به خبرنگارگسترده میشود و شخصیت پوشیده در راز «کین» ، بشیوه‌ای کاملاً حرفه‌ای در معمائی چینی‌شکل ، که قطعه‌گمشده وافسون‌کننده آن همان «رزباد» است ، گذشته وحال درهم آمیخته میشود و کلمه «رزباد» درآخرین صحنه داستان در غیاب خبرنگار فاش میشود .

اهمیت این فیلم خبری از زندگینامه عمومی «چارلز فاستر کین» مهمتر جلوه‌میکند. در جائی دیگر از طریق فیلم خبری با آقای «تاچر» مدیر امور مالی و قیم «کین» آشنا میشویم . مردی که خاطراتش اولین مرحله بازگشت به گذشته را در زندگی «کین» نشان داده و ضمناً اولین مدرك اساسی «روزباد» محسوب میشود که نمایشگر شکل گیریهای‌سخت او بصورت یك چهره اجتماعی بوده و کیفیت غیر سیاسی فیلم را برملا میکند درحالیکه «تاچر» در کمیته‌ای میگوید که «کین» یك کمونیست است و سخنگوئی در «یونیون اسکوئرز» ، اورا یك فاشیست‌میخواندودرهمین حال «کین» پیر را می‌بینیم که بمردم میگوید او همیشه یك امریکائی بوده و خواهد بود . این اولین نشانه‌ایست که «کین» گرفتار هیچ علتی جز شخص خودش نیست . فیلم خبری بتدریج محو شده و نمای اطاق نمایش فیلم در فضائی تاریك جانشین آن میشود . ودراین حال صداهای مختلفی در آن اطاق نیمه تاریك بگوش میرسد واز همان‌جاست که داستان رازآمیز «همشهری کین» آغاز میشود :

گروهی از روزنامه‌نگاران و مخبرین در مورد فیلم خبری که نمایش داده شده گفتگو میکنند . و یکی ازآنها درکشف اسرار«رزباد» میکوشد. گفتگوی نیمه عامیانه‌ای که دراین مورد شروع شده از هرسو مورد تأیید قرار میگیرد .

خبرنگار جستجوی خودرا آغاز میکند و با این ترتیب فصل بزرگ فیلم «همشهری کین» آغازمیشود وخبرنگاربه‌موزه غاری‌شکل، کلوب شبانه‌ای تیره رنگ ، دفتری با تزئینات قدیمی ، یك بیمارستان‌و بالاخره خانه مسکونی غم‌انگیز «چارلز فاستر کین» وارد میشود . دنیای این خبرنگار رسمی و اداری است که کلید راهگشای زندگی و دوران‌گذشته «چارلز فاستر کین» محسوب میشود . ششمین وآخرین فلاش‌بك (بازگشت به گذشته) این فیلم مدرك نهائی را برای یافتن راز «روزباد» نشان‌میدهد و خواسته خبرنگار را به سرانجامی ناموفق رهنمون میسازد . نکته‌ای که جالب توجه‌مینماید اینست که سه مدرك مربوط به «روزباد» زمانی ظاهر میشوند که کین را در وضعیتی ناهموار نشان میدهد ابتدا صحنه مرموز مرگ کین در ابتدای فیلم و بعد خاطرات غیردوستانه مدیر امور مالی و قیم اورا می‌بینیم و وبالاخره دورنمای پایان فیلم که با برگشتی به گذشته آغاز شده است پیشخدمت ایرادگیر و عیبجورا مشاهده میکنیم . با بیان این آشنائیهای‌صمیمانه هیچ مدرکی را بعنوان حقیقت سمبلیك زندگی او نمیتوان نشان کرد . و این تأییدی نهائی در تنهائی روحی‌کین است وبراساس این تنهائی است که ساختمان رازآمیز فیلم بنا شده است .

اسرارکلمه «رزباد» به شیوه‌ای خاطره‌انگیز فاش میشود . خبرنگار و دوستان اوقصر کین را ترك کرده‌اند . همانطور که پیشخدمت عیبجو نمایشی از آتش زدن خرده‌ریزها و آشغالهای او و در درون کوره ترتیب داده است کارگری با شتاب سورتمه‌ای کوچك را برداشته و بمیان شعله‌ها می‌افکند . دوربین به سطح سورتمه نزدیك شده و کلمه «رزباد» همچنانکه حروف آن درمیان شعله‌ها ذوب میشوند بچشم میخورد . تماشاگر بالاخره درمی‌یابد که هیچکس به رازکلمه «رزباد» پی نبرده است .

به این راه حل بعنوان حقه‌ای زیرکانه که پایان بی ارزشی را در خود نگه داشته است بارها حمله شده است . معهذا فیلم بدون این راه حل خاص چیزی جز یك معمای مهره گمشده درهم ریخته نخواهد بود و سورتمه‌ای که درآتش قرار گرفته است نه تنها جنبه نشانه و سمبل دارد بلکه نوعی آشکارسازی سمبلیك است . هیچکدام از شخصیتهای داستان نظیر خبرنگار ، پیشخدمت ، کارگر ، دوستان او ،

دشمنان و آشنایانش هرگز به راز «روزباد» پی نمی‌برند زیرا این کلمه درمیان آشغالهای مایملك و دارائی «کین» گم شده است .

تراژدی «کین» را باید در عدم توانائی او در تجربه‌های احساسی و روابط انسانی جستجو کرد «چارلز فاستر کین» گنجینه با ارزشی از سراسر جهان گرد آورده است ولی آخرین افکاروتصورات او نشانگر سورتمه‌ایست که درکودکی پیش ازآنکه ثروتمند شوداستفاده میکرده است . درجائی به مدیر امور مالی و قیم خود میگوید که اگر چنین ثروتمند نبود میتوانست مرد بزرگی باشد . کلمهٔ «روزباد» بعنوان نقطه مرکزی این دلتنگی گذشته بخاطر نقطه دیگری در زندگی او مورد توجه قرار میگیرد . نظر کین اززندگی خودش با اعتقادی به سرنوشت و تقدیر همراه است و این تصویر را میتوان در تمام صحنه‌های فیلم بطور مداوم مشاهده کرد .

تم روشنفکرانه و درعین حال سطحی فیلم «همشهری کین» را میتوان در زوجیه شخص «کین» دنبال نمود . حتی وقتی اورا می‌بینیم که بعنوان روزنامه‌نویسی پرشور و مبارزه‌بخاطر طبقه فقیر جامعه مبارزه میکند شیوه خودپرستی وبت‌نمائی او کلیه فعالیتهایش را منفی جلوه داده و کنایات زیرکانه‌اش بیش‌ازآنکه جنبه مبارزه‌طلبی داشته باشد جنبه خودنمائی داشته، بهترین دوستش‌که شاید درتمام‌ماجراهاهمراهش بود بمثابه وجدان پاك ماجرا به خبرنگار خاطرنشان میسازد که «کین» هرگز چیزی بکسی نبخشیده شاید گاهی انعام داده باشد و همسر دومش نیز گله دارد که «کین» هرگز چیزی از وجودش را باو نداده و فقط هرچیز مادی را که ممکن بود در مقابل سگی پرتاب کند به او داده است . مشاور تجاری‌کین وکسی که درتمام طول مدت زندگیش اورا ستوده خصوصیت دیگری از شخصیت «کین» را برملا میکند و میگوید او چیزی بیش از پول میخواست . درهرمورد شخصیت کین در واژه‌های مادیگری توصیف شده‌است. اودرجستجوی عشق ، وفاداری عاطفی و دست یافتن به‌صداقت و صفای دوران کودکی خود (که«روزباد» نشانه آنست) یعنی همه آنچیزهائی بود که نمیتوانست آنها را برای خود خریداری کند. بنابراین بی‌مناسبت نیست که بگوئیم داستان «کین» با مرگ او در عزلت شروع شد و با نابودی نشانه و سمبل زندگیش یعنی «روزباد» خاتمه یافت .

نماهائی که « تولند » با فیلمبرداری درخشان خود از کاراکترها بدست میدهد آنان را در زوایای مورب سایه روشن که بواسطه محیط مصنوعی در حوزه‌شان ایجاد شده ، نشان میدهد . دراین فیلم هیچگونه نمای درشتی که درآن صورت بازیگران از زمینه خود جدا شوند بچشم نمی‌خورد تکنیك « ولز » و « تولند » چنانست‌که وقتی‌کاراکترها درامتداد اتاق بحرکت درمیآیند گوئی کف و سقف‌اطاق نیز با آنها در حرکت است . این تکنیك نه‌تنها، بخودی خود توجه را جلب میکند بلکه هم بخاطر غیرعادی بودن و هم اینکه آدمها را در دایره‌های خالی از ارزشهای انسانی بمثابه شیئی تلقی کرده و آنهارا تا حد وسائل و مبلمان محیط زندگی‌شان نزول میدهد ، حائز توجه است .

تدوین صدا با شدت تمام در فصول‌رجعت به گذشته بکار رفته و تداخل زمان را در دو صحنه مرتبط نشان میدهد . یکی ازآدمهای قصه جمله‌ای را آغاز کرده و آنرا در طول هفته‌ها، ماهها یا سالهای بعد در موقعیتی دیگر تکمیل میکند . گاهی یکی از کاراکترها جمله‌ای را آغاز کرده و دیگری آنرا به شیوه‌ای دیگر بپایان میرساند . این طرح منجر به فشردگی زمان و حذف دوران انتقالی آرامش میشود. تکنیك فیلم «همشهری کین» درتمام جهات برگردان و نمایشگر صفات غیر انسانی قهرمان آنست .

یکی از موارد ، بهره از پیوند تصویر و تدوین صداست که قبلاً بطور کلی بآن توجه نشده بود ، وآن فریادگوشخراش پرنده‌ای‌است‌که درآخرین نمائی‌که طی آن «کین» را می‌بینیم، بگوش میرسد وبعد پس ازیك فصل «رجعت به گذشته» و چند صحنه دیگر ، «کین» را با همسر دومش در یك چادر در حال مشاجره می‌یابیم در حالی که در اطراف آنها صدها نفر از دوستان خانوادگی‌شان گرد آمده‌اند و در این موقعیت فریاد گوشخراشی با یك ریتم احساسی و مزمن این بحث و جدال را تشدید میکند . و وقتی که آن پرنده در حضور«کین» فریاد برمیآورد ، صدای او با تأثیری که در لحن کلام و نه زمان ، یافته است محیط اطراف کین را بی ارزش و غیرانسانی جلوه میدهد : در دنیای نامتناسبی که «کین» آفریده است خودرا از بدیهی ترین احساسات انسانی نیز محروم کرده است .

فقدان خوی انسانی در «کین» را میتوان بخوبی در نقشی که «اورسن ولز» ایفا میکند ملاحظه کرد ، وی با تسلط بازیگری خود محیطهای مرئی زندگی «کین» را از کودکی تا پیری قابل لمس میسازد . دنیای کین که توسط بازیگران تأتر «مرکوری» احاطه شده به ایفای نقش بی‌نظیر «اورسن ولز» خلاصه میشود . « جوزف کاتن » ، اورت اسلون ، و «دورتی کامینگور» به نقش بهترین دوست ، مشاور تجاری و همسر دومش ظاهر می‌شوند و بترتیب و بعنوان بازگو کنندگان اصلی در حضور ولز داستان رابطه و تماسی شدید برقرار میکنند . فواصلی که درمیان بازیگری آنان ایجاد میشود هر خط از دیالوگ را با مفاهیم غیرقابل انتظار روبرو میکند . شیوه بیان فیلم بطور کلی تم ادبی اثر را در سطح جدیدی از خودآگاهی ایرادپذیر ، قرار میدهد .

کین در پایان زندگیش با شکستن مبل و اثاثیه اطاق خود در شرایطی‌که زنش اورا ترك کرده است عکس‌العمل نشان میدهد . ودراینجا هم اعمال وحشیانه‌اش بسختی هرچه تمامتر بوسیله یك خودآگاهی دلسردکننده کنترل میشود . پس ازاین صحنه با ناراحتی اطاق را ترك‌کرده وازمیان آینه‌های بی‌پایان وانعکاس‌های تصویر خود میگذرد و از «رزباد» سخن میگوید و این آخرین نشانه‌های زندگی‌کسی است که قربانی مادیگریهای جامعه خود شده است .



فیلم «همشهری کین» تصویر جامعی از زندگی امریکائی که عناصر مادی آن به قیمت نیروهای انسانی تحریف شده است بدست میدهد کین نمونه بارزی از شخصیت توسعه یافته یك امریکائی تازه ثروتمند است که در یادگارهای مرده گذشته‌اش فرهنگی زنده‌را جستجو میکند. او در تلاش نومیدانه‌ای که جهت ارتقاء ارزش زندگی مادی خود انجام میدهد وسیله نیروی ثروتش که تغییر دهنده بنیادهای اخلاقی اعمالش میباشد نابود میگردد .

معرفی نویسنده

ماسیمو د آواك (Massimo d'Avak) متولد رم است . او با مقالات و رساله‌ها و نقدهای جالب خود به بخش ادبی دو نشریه "Il Punto" و "La Giustizia" رونق بسیار داد . توجه اصلی وعلاقه او بیشتر متوجه ادبیات آمریکا و مسائل مربوط به سینماست . او در زمینه سینما با مجلات و روزنامه‌هائی مانند
"Telegrafo" , "Fiera Letteraria" ,
"L'Umanita" , "Rotosei" , "La Voce Republicana"
"Critica D'Oggi" , "Mondo Occidentale" , "Film Selezione"
همکاری نزدیك و پرثمر داشته است . چند داستان از او در مجله "Prove" بچاپ‌رسیده‌است. سری‌تك‌نگاریهای سینمائی که توسط انتشارات "Canesi" و تحت عنوان "Lo Schermo" (پرده سینما) چاپ ومنتشر میشود زیرنظر او اداره میگردد . «دآواك» سوژه‌ها وفیلمنامه‌های زیادی برای فیلمهای‌آمریکائی نوشته است . او علاوه برآنچه گفته شد با بخش برنامه‌های فرهنگی رادیوتلویزیون ایتالیا همکاری دارد .

نوشته : ماسیمو دآواك
ترجمه : کامران شیردل



CINEMA E LITTERATURA
سینما و ادبیات

صحبت از «رابطه بین سینما و ادبیات[1]» قبل ازهرچیز یعنی تعیین‌کردن حدود و ثغور این دوشکل هنری ودرعین حال مطرح ساختن سه مسئله خاص : اولین مسئله که معنا و مفهومی دقیقاً اقتصادی دارد ربطی‌مستقیم به نحوه عرضه کتب و فیلمهای سینما در سطح بازار صنایع وابسته به فرهنگ دارد ؛ دومین مسئله که شکلی قراردادی و تشریفاتی دارد مربوط به امکاناتی میشود که امروزه ــ در شکل و موقعیت فعلی فرهنگ و اجتماع ــ راه به تولد و زایش‌اشکال وساختمانهای بدیع وتازه‌ای در این‌گونه هنرها میدهد و سومین مسئله که ارزش و مقامی روشن‌تر وبرجسته‌تر دارد به تناقضات‌واختلافات آشکارا و مطلق ــ زبان ــ نویسندگان ازیك‌سو و فیلمسازان از سوی دیگر برای بیان مکنونات و حرفشان مربوط میشود .

مبلغین سینمائی و دسته‌جاتی که دراین راه سینه چاك میکنند گوئی به این مسئله مهم کمتر توجه دارند که وقتی صحبت از سینما میشود باید در نظر داشت که این پدیده قبل‌از هرچیز یك صنعت است و در مرحله بعدی یا ثانوی‌ست که شکل یك ــ نمایش ــ را بخود میگیرد و بصورت عاملی غیرقابل تعویض و تبدیل در متن چشم‌اندازهای سنن معاصردرمیآید و لذا بصورت یکی از عوامل و وسایل ارتباط جمعی مطرح میگردد و بالاخره دست آخراست که سینما میتواند درعین حال توفیق «هنر» بودن را هم نصیب خود کند . دلایل قانع‌کننده در اثبات این نکته که دیگران براین سلسله مراتب نیم‌نگاهی نیز نمی‌افکنند و آنرا بحساب نمیآورند از جشنواره‌های مختلف سینمائی بدست میآید ، جشنواره‌هائی که در واقع بازار مکاره‌هائی از انواع کالاهای فیلمی را تشکیل میدهند . بجز بعضی از استفاده‌های نادر کلیه جشنواره‌های سینمائی درپشت نقاب یك برچسب هنری اغلب تنها به عرضه محصولاتی‌سریال‌گونه ومشابه میپردازند که با درهم ریختن اجزاء و مصالح شناخته شده و استعاری و رمزی بازار فرهنگ امروز ساخته و پرداخته شده‌اند. تماشای مجدد یك فیلم در یك سالن معمولی سینما ماهها بعد از آنکه همان فیلم را درسالن غیر معمولی یك جشنواره دیده‌ایم بلافاصله جنبه‌های فرسوده ، معمولی و پیش‌پا افتاده و آنچه را که مستقیماً به عوامل منفی و منفور ــ تهیه‌کنندگی ــ و انگیزه‌های آن مربوط و مرتبط میشود ، پیش چشم ما میگذارد وپرده از زشتی‌ها برمیدارد . این بلاشك باین دلیل نیست که اصولاً سینما هنریست که خیلی زود پیر و کهنه میشود ــ آنچنانکه معمولاً با این گفته و مثال پیش پا افتاده و سفسطه‌آمیز سعی در پوشاندن و پنهان ساختن عیوب اصلی و بنیادی دارند . یك فیلم یا اصولاً یك اثرهنری یا قابل ارزش است و یا نیست و اگر هست‌بدون شك بعلت وجود کفشهای پاشنه بلند و دامنهای بلند ، کهنه و باصطلاح «دمده» نمیشود .

درحقیقت نمیتوان هیچگونه بحث جدی ومنطقی را درباره سینما بدون درنظر گرفتن



ساختمان و زیربنای آن از نقطه نظرهای «کالاشناسی» مطرح ساخت : این مسئله عیناً در مورد اشکال هنری مختلف دیگر از هنرهای تجسمی گرفته تا موسیقی و یا ادبیات نیز همچنان صادق و حائز ارزش است . با چشم‌پوشی ازتمام جنبه‌ها و جهش‌ها و حملات گستاخانه وبی‌پرده و غیرمنطقی و نامعقولی که از پایان سالهای پنجاه به بعد باعث و عامل بوجود آمدن ، تعمیم یافتن وازدست‌رفتن بسیاری‌ازبرچسب‌های شبه فرهنگی و قلابی شده است سعی در این راه خواهیم داشت تا روشن سازیم که در چه مقیاس و معیاری ساختن یك فیلم ، نوشتن یك کتاب یا نقاشی کردن یك تابلو میتواند معنا و مفهوم (نمیخواهیم بگوئیم هنر) اما حداقل اثری را داشته باشد‌که ازنظر ضوابط ومعیارهای‌فرهنگی قابل قبول ومعتبر باشد (ضمناً دقت کنید که همین گفتن «نمیخواهیم بگوئیم هنر» نشانه اینست‌که دربیشترموارد این ساخته‌ها محصولاتی بازاری هستند و بس) ، بدین طریق است که خواهیم توانست زمینه بحث و سنجش را از بسیاری سوء تفاهمات و سوء تعبیرات‌که برپایه مراتبی از زیباشناسی بی‌ریشه و اساس و پوچ قرار گرفته‌اند پاك سازیم و رابطه بین سینما و ادبیات یا سینما و هنرهای تجسمی را مورد بررسی و تأمل قرار دهیم و با دیدی وارسته‌تر وآزاده‌تر ازقیدوبندهای وسوسه ــ هرچند با مقداری از قضاوت‌های قبلی و پیش‌ساخته ــ آنهارا مورد ارزیابی قرار داد .

از رابطه بین سینما و ادبیات در جهات مختلف صحبت میشود اما سئوال اساسی‌که پیش روی ما قرار دارد به مشروع بودن و معقول بودن این رابطه است . در پایان این مبحث کوتاه‌که جنبه معرفی یا مقدمه را دارد[1] خواهیم دید که برگرداندن یك اثر ادبی به فیلم امری مشروع است یا غیر مشروع و این رابطه سینما ــ ادبیات را در ارتباط با نتایجی که دست‌یابی به آنها مورد نظر ما است ویا که عملاً دراین رابطه و تغییر و تبدیل شکل‌فراهم میگردد ، بررسی خواهیم کرد .

بیائید با اندیشیدن و در نظر گرفتن این نکته مهم حرفمان را بیآغازیم که امروز فیلم‌ها و داستان‌ها دورشته ازمهمترین رشته‌های‌تشکیل دهنده نظام اقتصادی بیشتر ممالك را تغذیه میکنند : صنعت فیلمسازی و صنایع نشر و طبع کتاب . اینجا جای آن نیست که بخواهیم میان ممالکی با نظام و شکل اقتصاد کاپیتالیستی (سرمایه‌داری) و ممالك دیگری با نظام وشکل اقتصادی سوسیالیستی احیاناً تفاوتی بگذاریم چراکه درهردو شکل این‌نظام‌ها محصولات این دو صنعت جماعت انبوهی از مصرف‌کننده را باید تغذیه کند و راضی نگاهدارد و بدین دلیل است که این محصولات را ــ کالای تجاری ــ به حساب خواهیم آورد . یك کتاب یا یك‌حلقه فیلم را باید دروهله اول مانند یك یخچال

---

۱ – این اولین مقاله‌ی کتاب «سینما و ادبیات» است که درواقع حکم دیباچه و مقدمه این کتاب دارد – م

برقی با یك تلویزیون ، یك «کالای مصرفی» دانست و مانند این‌گونه محصولات یا کالاهای مصرفی فیلم وکتاب نیزهمزمان ، برای‌تماشاچی و خواننده واجد «ارزش استفاده» و برای تهیه کننده وناشر دارای«ارزش مبادله»هستند. واضح است ، در زمانه‌ای که مصرف توده‌ها به ارقامی بهت‌آور سرمیزند محصولات و کالاهای صنایع نشر و طبع وسینما باید لزوماً از قوانین پایه و بنیادی اقتصاد کاپیتالیستی پیروی نمایند که بر طبق آنها تولید توده‌گر (انبوه) دقیقاً و شدیداً از معیارها و موازین مصرف توده‌ها پیروی و تبعیت میکند . بدین ترتیب میتوان سیر تکامل تدریجی ذوق و سلیقه تماشاچی را توجیه و تفسیرکرد (دراینجا تأکید مابخصوص روی سینما است) کارل مارکس میگوید کــه «تولید (هرنوع کالای مصرفی) تنها بــه جوابگوئی وبرآوردن نیاز توده‌ها ، با تهیه ودردسترس‌گذاشتن فلان محصول‌کالای خاص معین و محدود و منحصر نمیشود بلکه با تولید آن کالای مصرفی نیازها و احتیاجات جدیدی بوجود خواهند آمد» از اولین فیلمهای تاریخ سینما که تنها یك یا دو حلقه بیشتر نبودند و درآنها سلیقه و انتظار تماشاچی را (که معمولاً آدمی شهری با درآمدی متوسط یا پائین بود) میشد با سرهم کردن یك داستان پیش‌پا افتاده برآورده کرد به محصولات امــروزی سینما میرسیم که باید تماشاچی با درآمد بالا را ارضا کندکه لزوماً محصولی‌سطح بالا هم باید برایش تهیه کرد تا با خواستهایش مطابقت کنـد . فیلمهائی برگمان‌گونه ، بعنوان مثال ، یــا آنتونیونی‌گونه (که واقعیت امر ثابت کرده نمایش آنها در سینماهای درجه سه هیچگونه توفیقی ببارنمیآورد) .

معمولاً گله و شکایت اینست که‌میانگین محصولات سینمائی جاری از نقطه نظرکیفیت در سطحی پائین قرار دارد ، که تعداد آثــار با ارزش نسبت به امکانات موجود درچهارچوب های هنری بسیار کم و حقیر است ؛ که اکثر فیلمهای ساخته شده معمولاً در سطحی پست و پیش پا افتاده قرار دارند . با این گلایه‌ها و شکایات گویا فراموش میکنیم که در سطح بازار و مصرف‌کننده یك فیلم باب ذوق‌اکثریت را درکناریك اثر سنجیده وبرتر ارائه‌میدهند : تنهاچیزی‌که دراین‌میانه تغییر کرده مصرف‌کننده (تماشاچی) است و لذا سرمایه و سود قابل برداشت نیز متغییر خواهد بود . برای توضیح بیشتر مثالی میزنیم ؛ یك فیلم با ارزش که در سالن یك سینمای درجه اول نمایش داده‌میشود و ارزش بلیط سینمای نمایش دهنده آن نیز گران است با فیلمی بی ارزش مطابقت وبرابری میکند که معمولاً در سالن سینماهای درجه سه به نمایش گذاشته میشود مدت زمانی طولانی به نمایش گذاشته میشود قیمت بلیط سینماهای است . این طبعاً چیزیست که بطور معمول در بازارهای سینمائی روی میدهد .

این مسئله باین علت پیش میآید که فیلم درواقع یك کالای مصرفی بمعنای عام کلمه نیست بلکه یك **محصول مصرفی درازمدت** است وبهمین دلیل تعداد مصارف فردی آنرا میتوان افزایش بسیار داد : یك فیلم را میتوان بدفعات بی‌نهایت «مصرف» کرد . از این ویژگی خاص تولید سینمائی که میتوان آنرا در سطح توده‌ها بطریق دسته‌جمعی مصرف کرد به این نتیجه میرسیم که استهلاك مخارج تهیه یك فیلم را باید براساس و در رابطه با تعدد بیشمار و فوق‌العاده دفعات مصرف در نظر گرفت و تحقق بخشید که این خود راه به پائین آوردن ارزش بلیطهــای ورودی سینما میدهد : ارزشی که همانطورکه اشاره شد به نسبت‌مخارج تهیه فیلم تغییر نمیکند بلکه به اجازه فیلم و عایدی آن ، به امکان تمرکز و تعیین محل نمایش و به سلیقه و ذوق مصرف کننده مربوط است .

از سوی دیگر هنگامیکه از فیلم بعنوان یك تولید هنری صحبت میشود اغلب اوقات این صحبت رنگ وشکل تجریدی بخود میگیرد بدین معنا که بهیچوجه مخاطره‌های اقتصادی را که یك فیلم بدنبال دارد در نظر نمیگیرند و اصولاً توجه ندارند که تصمیمات و پیش‌-گیریهائی که برای تقلیل این مخاطرات‌اقتصادی اتخاذ میشود بیشتر از پیش فیلم را بصورت یك «کالا»ی ساده و بی ارزش مبدل میسازد . این بدین معناست که هرچقدر تهیه یك فیلم عظیم‌تر باشد و هرچقدر در یك فیلم سرمایه‌-گذاری بیشتری از پول بشود ، ضمانت کمتری از نقطه نظر پرداخت هنری آن فیلم دردست خواهد بود . در عــوض فیلم‌های باصطلاح کم‌خرج چون مخاطرات فروش را (که بهر حال همیشه‌وجود دارد) بحداقل میرسانند امکان و حدود بیشتری برای خلق و ابداع از نقطه نظرهای زیبائی‌شناسی و اصالت در اختیار میگذارند .

این اظهارنظرها باوجود آنکه بانـدازه کافی معمولی و ساده هستند اما باز بندرت تبلیغات‌ومطبوعات رسمی‌سینمائی گوشه‌ای‌ازآنها رابرملا میکنند . با این وجود بخصوص تاریخ اخیر سینمای ایتالیا نمایشگر این نکته مهم است که چقدر و تاچه حد کیفیت و کمیت عامل «کالا» بودن توانسته‌است تأثیر غم‌انگیز و منحوس خودرا بر نتایج و شکل هنری یك فیلم بگذارد . آثار نئورئالیسم (حال هرکس میتواند ازهرفیلمی که میخواهد نام ببرد) با مرحله‌ای از دوره قبل از صنعتی شدن تهیه فیلم درایتالیا تلاقی کردند و منطبق شدند : آنها آثاری‌بسیارکم‌خرج وبا تأثیروبسیاروالای هنری بودنـد . بحران نئورئالیسم نیز اتفاقاً (وچه اتفاق پرمعنائی) با مرحله‌ای منطبق‌شد که طی آن سینمای ما بصورت یك صنعت تولیدی بزرگ درمیآمد و یا بهتر است بگوئیم با لحظه‌ای که این صنعت خود نیز دچاربحران شده بود منطبق گردید . تهیه‌کنندگان ایتالیا کــه میبایست لزوماً با وضع موجود مقابله میکردند راهشان را بطرف تهیه فیلمهای‌نمایشی و چشم‌پرکن کج کردند ، فیلمهای تفریحی و سرگرم‌کننده . بدین ترتیب پایه و اساس همان راه وروش سینمائی ریخته شد کــه لوئیجی کیارینی[۲] آنرا بحق «مرحله‌نئواوروتیسم»نامیده است .

از نقطه‌نظر اقتصادی چه رویداده‌بود ؟ آنچه رویداده اینست که **ارزش استفاده** فیلم تغییر کرده و درتماشاچی بجای نوعی نیاز و تقاضا که فیلمهای نئورئالیستی جوابگوی آن بودند ، نیاز و تقاضای دیگر رشد و نمو کرده و بوجود آمده بودکه باید آنرا به‌تحولات ودگرگونیهائی که در بطن جامعه ایتالیا روی داده و باعث تغییر ذائقه و حد متوسط سلیقه‌ها شده بــود مربوط دانست . تحولاتی که باعث گردید تا گرایش و علائق تماشاچی بسوی فیلمهائی از نوع روانشناسانه‌ویافیلمهای تاریخی ودست آخر فیلمهای عشقی با چاشنی سکس معطوف‌گردد.

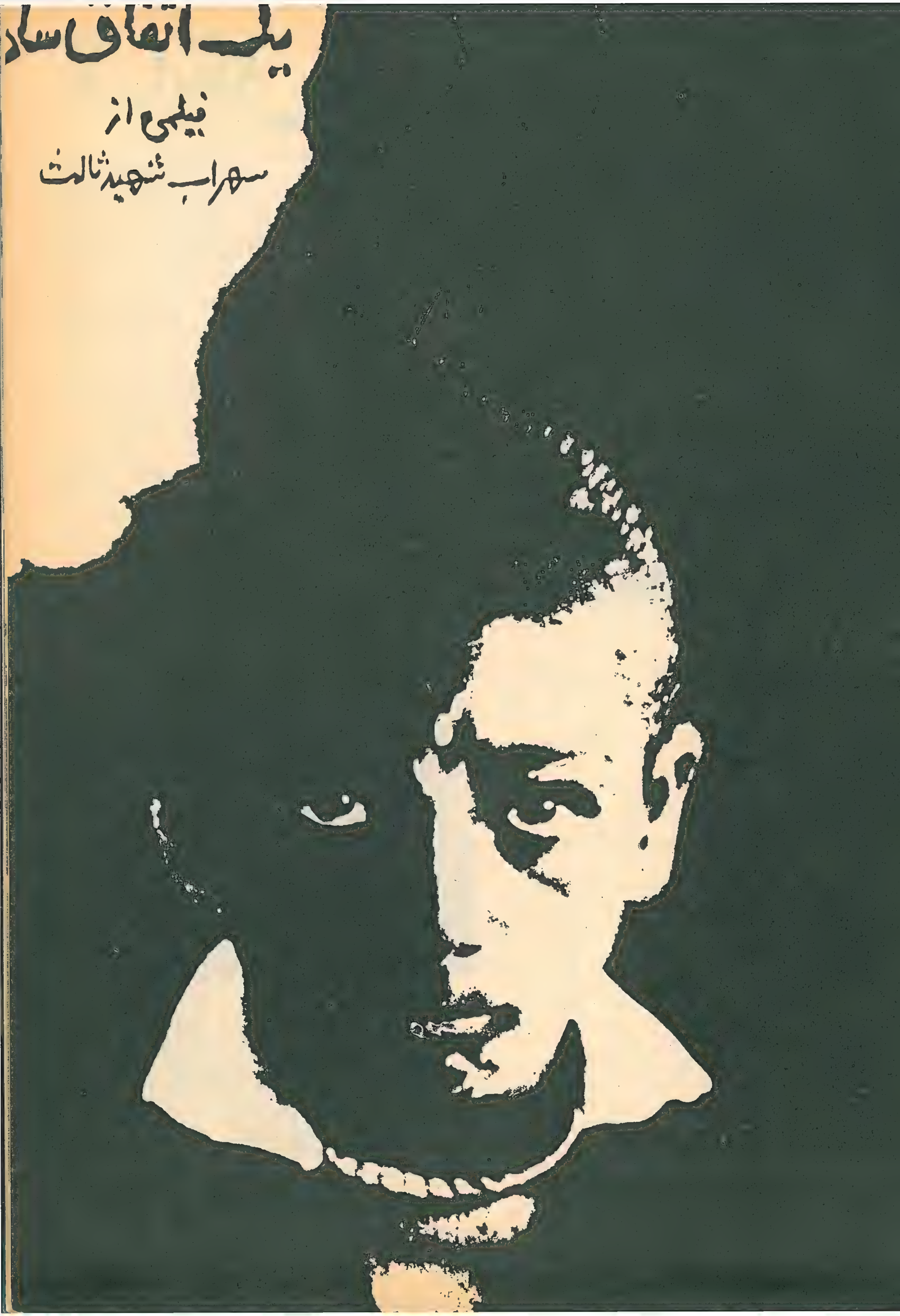
حال برای تطابق و وفق دادن ارزش مبادله با ارزش استفاده نوظهور بگونه‌ای که ارزش مبادله برای تهیه کننده بالاترین ارقام سود را بسازد باید راه و روشی انتخاب‌کردکه دراین موضع خاص معمولا با جملاتی مانند : **« باید فیلمهائــی ساخت که تماشاچی آنــرا بپسندد »** تفسیر وتوجیه میشوند . ــ **بلابالاش** ــ دراینمورد معتقد است که **تماشاچی ومردمی‌که درتمام دنیا صنعت فیلمسازی را تغذیه میکنند ، بیشتر از افرادی تشکیل شده‌اند که متعلق به طبقه خرده بورژوا هستند و این طبقه بعلت فقدان یك وجدان مشخص و آگاه طبقاتی در این حد و مرتبه نیست که بتواند با سلاح یا معیار انتقاد در مقابل سیل فیلمهای جاری به مقابله و مواجهه برخیزد .**

از سوی دیگر نحوه تلقی و تفکر طبقه خرده بورژوا با طرز تفکر و برداشت بسیاری از افراد طبقه کارگــر یا روشنفکر و حتی گروههائی از بورژوآهای سطح بالا نیز یکسان ومنطبق است .

بقیه درصفحه ۶۳

---

۲ – لوئیجی کیارینی (Luigi Chiarini)
از برجسته‌ترین شخصیتهای سینمائی ایتالیاست – وی که از پایه‌گزاران مکتب نقد نوین در فرهنگ سینمائی ایتالیا بوده است ، سینما شناس ، تئوریسین سینما و ناقد و نویسنده معروفی است و مقالات و تألیفات برجسته و بسیار دارد . کیارینی سالها مدیر مدرسه سینمائی رم و تا چند سال قبل رئیس فستیوال ونیز بود . م



یک اتفاق ساد
فیلمی از
سهراب شهید ثالث

یک اتفاق ساده

طرح فیلمنامه : سهراب شهید ثالث ، آزاده عباسی‌فر
فیلمنامه : سهراب شهید ثالث ، امید روحانی
فیلمبردار : نقی معصومی
کارگردان : سهراب شهید ثالث
بازیگران : محمد زمانی ، آنه محمدتاریخی ، حبیب‌الله سفریان ، هدایت‌الله نوید ، مجید بقائی ، حسینعلی بیدگلی
تهیه شده دراداره‌کل اموروسینمائی کشور
رنگی - ۳۵ میلیمتری
مدت : ۸۸ دقیقه

نمایش داده شده دردومین جشنواره جهانی فیلم تهران (مسابقه) - برنده جایزه بهترین کارگردانی .

عنوان‌بندی

سکانس اول - خارجی - روز - ایستگاه راه‌آهن

« **صحنه ازتاریکی باز میشود** » پسربچه‌ای ، پشت بدوربین در امتداد خط راه‌آهن راه میرود .

سوزنبانی‌که روی صندلی چوبی نشسته فریاد میزند : آهای بچه بروکنار ... برو کنار .

پسربچه برمیگردد ، سوزنبان را می‌بیند ووحشت زده بطرف پل آهنی میدود.

«سوزنبان» با خوشحالی باو نگاه میکند ، روی صندلیش جابجا میشود ولبخند میزند .

پسربچه روی پل آهنی میدود ، طول آنرا طی میکند و از پله‌ها پایین میرود « قطع » .



سکانس دوم - داخلی - روز - کلاس درس

پسربچه‌ای مشغول خواندن‌کتاب فارسی است .

معلم درجلوی تخته سیاه قدم میزند .

حرکت آرام دوربین روی صورت بچه‌هاکه به روی‌کتابهای خود خم شده‌اند.

دوربین روی **محمد زمانی** متوقف میشود . **محمد** دستش را توی دماغش میکند و زیرچشمی به معلم نگاه میکند .

معلم جلوی پنجره میرود وبه بیرون نگاه میکند ، درهمان حال معنی لغتی را ازشاگردان می‌پرسد : بچه‌ها دستهایشان را بلند می‌کنند .

معلم به شاگردان نگاه میکند .

یکی ازبچه‌ها که دستش را بالا نگهداشته .

پسربچه دیگری‌که سرش را پائین میاندازد وبه میز نگاه میکند .

محمد که به **معلم** نگاه میکند .

معلم : «زمانی» نثارکند یعنی چی ؟

محمد با تردید ازجایش بلند میشود ومیایستد وبه **معلم** نگاه میکند .

معلم به محمد نگاه میکند ومنتظر است .

محمد سرش را پائین میاندازد .

معلم ازیکی ازشاگردان سئوال میکند : یعنی چه ؟

شاگرد : یعنی بریزد .

شاگرد دیگر : یعنی بپاشد .

شاگرد دیگر : یعنی بیافشاند .

محمد سرش را برمیگرداند وبه شاگردان نگاه میکند .

معلم : ادامه بده .

شاگردی‌که ازروی‌کتاب میخواند ادامه میدهد . . . . . .

معلم جلوی تخته سیاه قدم میزند ، گاهی صورتش را میگرداند وبه شاگردان نگاه میکند **صحنه تاریك میشود** .



سکانس سوم - داخلی - روز - کلاس درس

محمد درکلاس تنها نشسته وجریمه می‌نویسد بقیه شاگردان تعطیل شده‌اند .

معلم پشت میزش نشسته وازتوی قابلمه غذا میخورد .

محمد درهمانحال‌که جریمه می‌نویسد زیرچشمی به **معلم** نگاه میکند .

معلم مشغول خوردن است .

محمد ازروی‌کتاب نگاه میکند وتوی دفترش چیزی می‌نویسد .

معلم قاشق را توی قابلمه میگذارد ، در قابلمه را می‌بندد وآنرا توی دستمال می‌پیچد و زیر میز میگذارد .

محمد با بلاتکلیفی باو نگاه میکند .

معلم دست توی جیبش میکند ، کبریت را پیدا نمیکند ، جیب دیگرش را میکاود وکبریتی ازآن بیرون می‌آورد ، گوشه جعبه‌کبریت را میشکند .

محمد به نوشتن جریمه ادامه میدهد .

معلم دنهایش را خلال میکند .

محمد زیرچشمی باو نگاه میکند وجریمه می‌نویسد .

معلم سیگاری درمیآورد و زیرلب میگذارد ، کبریت میزند .

محمد باو نگاه میکند .

معلم دود سیگار را بیرون میدهد ، به **محمد** نگاه میکند : نوشتی ؟

محمد فوراً جواب میدهد : بله آقا .

معلم : بیا برو . . . .

محمد ازجایش بلند میشود ، کتابهایش را جمع میکند ، زیربغل میگذارد وبطرف در میرود ، جلوی در کلاس از **معلم** اجازه میگیرد .

معلم : برو . . .

محمد ازکلاس بیرون میرود ، در راهرو مدرسه میدود ، ازحیاط عبور میکند و واردکوچه میشود ، ازکنار دیوار دبستان میگذرد وبه‌خیابان دیگری می‌پیچد . . .

محمد ازجلوی خانه‌هـای چوبی میگذرد وبطرف خانه‌کوچکی میرود ، **دوربین اورا تعقیب میکند** . جلوی خانه یك تور ماهیگیری آویخته شده ، ازپشت تور **محمد** دیده میشودکه وارد خانه میشود .



سکانس چهارم – داخلی – روز – خانه محمد

مادر روی زمین دررختخواب خوابیده ، سرش را بلند میکند و بدر خانه نگاه میکند .

محمد بطرف میز کوچك کنار دیوار میآید ، کتابهایش را روی میزمیگذارد ، بطرف چراغ خوراکپزی میرود دیگ را ازروی چراغ برمیدارد ، کاسه‌ای ازروی میز برمیدارد .

مادر : چراغو خاموش‌کن – پشتش را به **محمد** میکند و لحاف را روی سرش میکشد .

محمد چراغ را خاموش میکند ، کاسه را توی دیگ میزند وآش برمیدارد ، ازروی میز یك تکه نان ویك قاشق برمیدارد ، بطرف پنجره میرود وتوی درگاه پنجره می‌نشیند وشروع بخوردن میکند . **مادر** سرفه میکند .

محمد به **مادر** نگاه میکند .

مادر دررختخواب جابجا میشود .

محمد کاسه را برمیدارد وآش را هُرت میکشد . صدای سرفه **مادر** . **صحنه تاریك میشود .**

سکانس پنجم – خارجی – روز – خیابان

محمد با پسربچه دیگری سرپیچ خیابان ایستاده‌اند – پسربچه سیگار میکشد وپشت سرهم به سیگار پُك میزند .

محمد باو خیره نگاه میکند .

پسربچه پُك دیگری به سیگار می‌زند وروی زمین تف میکند .

ازپشت دیوار – سرپیچ خیابان مردی بداخل خیابان می‌پیچد .

پسربچه دستپاچه سیگار را به **محمد** میدهد .

مرد جلوی آنها میرسد ویك سیلی به **پسربچه** میزند وبعد **پسربچه** را راه می‌اندازد .

یك عصا دردست **مرد** است – چند قدم‌که میروند **مرد** میایستد – عینکی ازجیبش بیرون میآورد وبه‌چشم میزند – دستش را روی شانه پسربچه میگذارد وعصازنان براه میافتد .

محمد به آنها نگاه میکند .

مرد و **پسربچه** دور میشوند .

محمد بطرف مدرسه میدود .

حیاط مدرسه خلوت است – بچه‌ها سرکلاس هستند – **محمد** ازراهرو میگذرد و واردکلاس میشود .

معلم مشغول درس‌دادن است : تا حالا کجا بودی ؟

محمد همانطورکه دستش بالاست سرش را بزیر میاندازد .

معلم : برو بشین .

محمد میرود سرجای خود می‌نشیند ، **معلم** به درس‌دادن ادامه میدهد .

محمد ازپنجره به‌کوچه نگاه میکند – چند پسربچه ، آنطرف خیابان روبروی پنجره ایستاده‌اند وبرای هم چیزی تعریف میکنند . صدای **معلم** : برو بیرون .

محمد سرش را برمیگرداند .

معلم به یکی ازشاگردان نگاه میکند .

«پسربچه‌ای» ازجا بلند میشود ، بطرف در میرود – اجازه میگیرد وازکلاس خارج میشود .

معلم بدرس‌دادن ادامه میدهد .

محمد ازپنجره به‌کوچه نگاه میکند .

پسربچه اخراج شده به‌جمع بچه‌های توی‌کوچه می‌پیوندند – وبه صحبت آنها گوش میدهد .

صحنه تاریك میشود .

سکانس ششم – خارجی – روز – مغازه سبزی‌فروش

محمد وارد مغازه میشود – لحظه‌ای میگذرد . **محمد** با یك کیسه خالی ازمغازه بیرون میآید وبطرفی میرود .

محمد ازکنار چند خانه چوبی میگذرد – ازشیبی سرازیر میشود – ودرامتداد ساحل بطرف نیزار میرود – کنار آب میایستد وبدریا نگاه میکند .

روی دریا قایقی دیده میشودکه بطرف ساحل میآید .

محمد کنار ساحل منتظر ایستاده .

«قایق» نزدیکتر میشود .

محمد ازاینطرف بآنطرف میرود وبه دریا نگاه میکند .

فاصله «قایق» با ساحل‌کمتر میشود .

محمد کنار آب قدم میزند ومنتظر است .

اکنون «قایق» بوضوح دیده میشود – مردی درقایق نشسته وبطرف ساحل پارو میزند .

محمد باو نگاه میکند .

مرد ازقایق پائین میآید – طناب قایق را میگیرد وقایق را به ساحل میآورد طناب را بطرف **محمد** میاندازد .

محمد طناب را میگیرد وبه چوبی‌که درکنار ساحل قرار دارد می‌بندد .

مرد توی قایق میرود وماهی‌هائی راکه صیدکرده بطرف **محمد** میاندازد .

محمد ماهیها را درون‌کیسه میریزد – کیسه را برمیدارد وبطرف شهرمیرود.

محمد ازجلوی یك ساختمان قدیمی عبور میکند .

محمد ازکوچه‌ای میگذرد وبطرف مغازه سبزی‌فروش میرود .

محمد وارد مغازه میشود – پس‌از لحظه‌ای **محمد**‌که پول ماهیها راگرفته بیرون میآید وبطرف قهوه‌خانه میرود .

«قهوه‌خانه» شلوغ است – عده‌ای ماهیگیر درآنجا نشسته‌اند وغذا میخورند **پدر محمد** کنار پیشخوان ایستاده وعرق میخورد .

محمد بطرف او میرود وپول ماهیها را باو میدهد – **پدر** پول را میشمارد ودرجیبش میگذارد .

محمد ازقهوه‌خانه بیرون میآید .

محمد درپیاده رو خیابان ازجلوی‌کفاش دوره‌گردی عبور میکند – یك پاسبان جلوی مغازه‌ها قدم میزند .

مردی درب‌آهنی مغازه‌اش‌را پائین‌میکشد – **محمد** ازجلوی‌مغازه عبورمیکند.

محمد جلوی نانوائی‌میرسد – ازپنجره‌کوچك مغازه به **صاحب دکان** میگوید: آقا دوتا نان بده . . .

صاحب مغازه پول را میگیرد و دوتا نان باو میدهد .

محمد ازکوچه‌ای میگذرد – ازمسجد صدای دعای شب جمعه شنیده میشود – **محمد** جلوی مسجدکه میرسد به داخل حیاط مسجد نگاه میکند – **دختربچه‌ای** روی سکوی‌کنار حوض نشسته به **محمد** نگاه میکند وسرش را پائین میاندازد – **محمد** راه میافتد وبطرف خانه میرود . **صحنه تاریك میشود .**



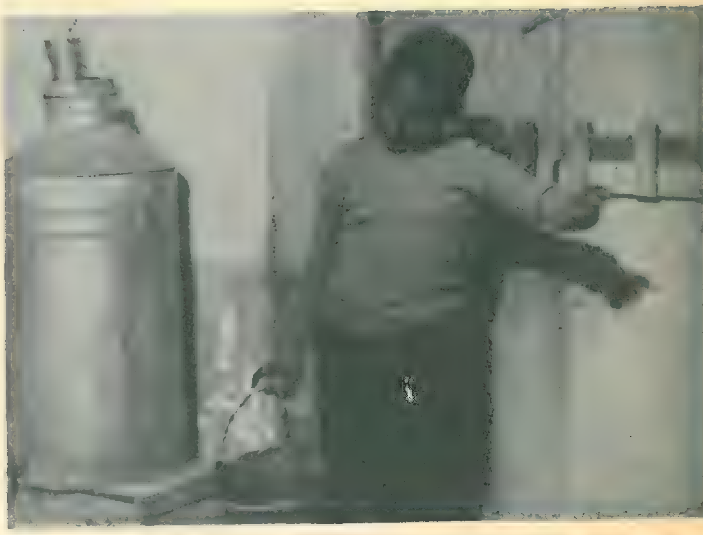
سکانس هفتم – داخلی – شب – خانه محمد

محمد وارد خانه میشود – بطرف میز میرود سفره را باز میکند ونان را توی سفره می‌پیچد .

مادر کنار چراغ خوراکپزی نشسته وآش را بهم میزند . کاسه‌ای ازروی میز برمیدارد توی آش میزند وبه **محمد** میدهد : بپا دستت نسوزه . . . .
محمد کمی نان ازسفره برمیدارد وبطرف درگاه پنجره میرود – توی درگاه می‌نشیند – غذایش را فوت میکند وازکاسه سر میکشد .
مادر یك قاشق دستش گرفته وازتوی دیگ غذا میخورد .
محمد یك تکه نان دردهانش میگذارد و دوباره آش را باکاسه سرمیکشد .
مادر قاشق بدست نشسته وخیره به زمین نگاه میکند .
محمد کاسه را میبرد وروی میز میگذارد – بطرف گوشه اطاق میرود – لابلای کتابهایش جستجو میکند وکتابی بیرون میآورد – بطرف درگاه پنجره میرود – همانجا می‌نشیند وسرسری کتاب را ورق میزند .
مادر : پاشو برو آب بیار . . .
محمد ازجا بلند میشود ازگوشه اطاق سطلی برمیدارد وبیرون میرود .

ادامه سکانس هفت – خارجی – شب

محمد سرچاه میرود – سطل راکه طنابی بآن بسته شده است توی چاه میاندازد وازچاه آب میکشد – سطل را با زحمت ازچاه بیرون میآورد وبطرف خانه میرود .



ادامه سکانس هفت – داخلی – شب – خانه

محمد سطل را وسط اطاق میگذارد – میرود دوباره توی درگاه می‌نشیند و باکتاب مشغول میشود .
مادر ازجا بلند میشود وبطرف میز میآید تا ظرفهای کثیف را جمع کند .
محمد کتابش را ورق میزند .
مادر ظرفها را کنار سطل میگذارد وشروع به شستن ظرفها میکند .
محمد با صدای در سرش را بلند میکند .
در باز میشود و **پدر** وارد میشود – کلاهش را برمیدارد وبه میخ کنار در آویزان میکند .
محمد دوباره خودش را با کتاب مشغول میکند .
پدر لیوان روی بشکه حلبی آب را برمیدارد وآنرا آب میکند – ازلیوان آب میخورد نگاهی به **محمد** میکند : درس بخون . . .
محمد نگاهی به او میکند وکتاب را ورق میزند .
مادر به محمد نگاه میکند .
پدر به طرف تخت خوابش میرود وروی لبه تخت می‌نشیند وچکمه‌هایش را درمی‌آورد ، دوباره به **محمد** میگوید : درس بخون . . .
محمد به او نگاه می‌کند .
پدر نیم تنه‌اش را درمیآورد و با شلوار روی تخت دراز میکشد – ازاین دنده به‌آن دنده میغلطد همانطورکه خوابیده دستش‌را بلند میکند: اون درو به‌بند . . .
محمد ازجا بلند میشود به‌کنار اطاق میرود – تشکی را کشان‌کشان بگوشه اتاق میکشد و روی زمین میاندازد – برمیگردد لحافی را هم بهمان وضع میآورد وروی تشك میاندازد – چکمه‌ها وکتش را درمیآورد وتوی رختخواب میرود .
مادر ظرفها را میشوید . **صحنه تاریك میشود** .



سکانس هشتم – داخلی – روز – کلاس درس

معلم جلوی تخته سیاه راه میرود ودیکته میگوید .
شاگردان مشغول نوشتن هستند .
معلم دیکته میگوید .
محمد ازروی دست نفر پهلوئی خود نگاه میکند – با وحشت به **معلم** نگاه میکند وازشاگرد پهلودستی چیزی می‌پرسد .
معلم دکته میگوید .
محمد ازروی دست پهلوئی می‌نویسد .
در باز میشود و **فراش** واردکلاس میشود – جلو میرود ودرگوش **معلم** چیزی میگوید – **معلم** سرش را تکان میدهد – **فراش** مدرسه میرود .
معلم با صدای بلندتر به دیکته ادامه میدهد .
بچه‌ها می‌نویسند .
محمد ازروی دست پهلوئی می‌نویسد .
معلم دیکته میگوید .
در کلاس باز میشود – **مدیر مدرسه** تا کمر داخل میشود – **بازرس** جلوی او واردکلاس میشود .
معلم برپا میدهد : برپا .
بچه‌ها فوراً بلند میشوند .
یکی از **بچه‌ها** گزارش میدهد : برپا ، محترماً معروض میدارد عده افراد کلاس پنجم « ب » سی نفر – یك نفر غائب بقیه حاضر ، این زنگ ، زنگ املاء آموزگار مربوطه آقای زمردی .



بازرس لبخند میزند : بفرمائین ، بفرمائین . . . بشینین ، بشینین . بچه‌ها می‌نشینند .
مدیر به **بازرس** : آقای زمردی آموزگارکلاس پنجم رو حضورتون معرفی میکنم .
بازرس با **معلم** دست میدهد – معلم تعظیم میکند : خیلی خوشوقتم .

بازرس سر تکان میدهد – چیکار میکردین ؟

معلم : براشان دیکته میگفتم . . .

بازرس لبخندی میزند – جلو میرود وشروع میکند به دیکته بچه‌ها نگاه کردن – گاهی لبخندی میزند وبرای بچه‌ها سر تکان میدهد .

معلم با دست به یکی ازبچه‌ها اشاره میکند .

پسربچه بلند میشود و با بلاتکلیفی سرش را تکان میدهد .

معلم به **بازرس** : یه شعر حفظ کرده ، اجازه میدین بخونه ؟

بازرس : البته ، مانعی نداره . . . وبعد بطرف پنجره میرود وجلوی نیمکت اول دست بسینه میایستد .

پسربچه بطرف تخته سیاه میرود ، بین **مدیر** و **معلم** میایستد وشروع میکند :

ایران ، ایران عزیز خانهٔ ماست　　میهن ، وطن ، آشیانهٔ ماست
از کورش و اردشیر و دارا　　میراث رسیده است ما را
می‌جوی نشانه‌ها به هرمز　　ازخسرو وطوس وگیو وگودرز

«معلم خوشحال لبخند میزند» .

از ساحل هیرمند تا وخش　　رستمش سپرد با پی رخش
خشتی که فتاده بر زمین است　　از خون دلاوران عجین است

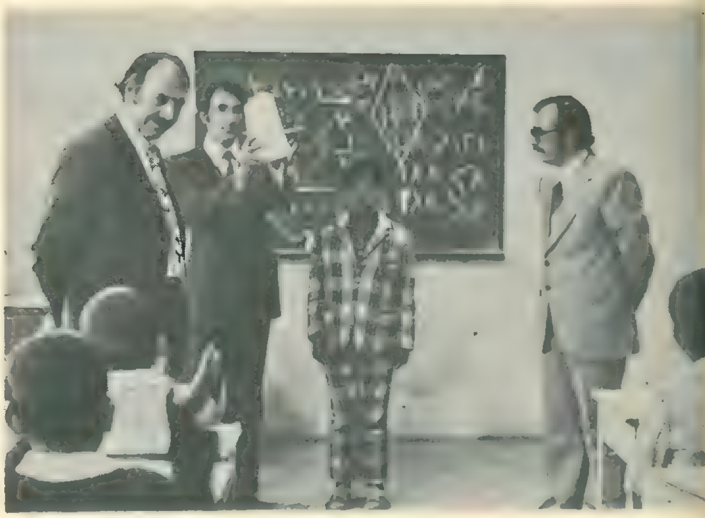
«مدیر عینکش را جابجا میکند» .

آن کوه که بنگری به هامون　　پرورده به دامن آفریدون

این . . . این . . . «پسربچه» بقیه شعر یادش میرود .

معلم باو کمك میکند : این ناموران . . . لبخند بیگناهی به **بازرس** میزند .

بازرس سر تکان میدهد .



پسربچه این ناموران و پاك جانان　　بخشنده سر و جهان ستانان
با نام نکو جهان سپردند　　رفتند و به دیگران سپردند
پس دست بدست از پدرها　　گردید و رسید با پسرها
امروز که ای ستوده فرزند　　هستی تو در این سرا خداوند
غافل منشین نه وقت بازی است　　وقت هنر است و سرفرازی است

«بازرس سر تکان میدهد» .

از پا منشین و جا نگه دار　　گر سر بدهی سرا نگهدار

پسربچه بند آخر شعر را تمام میکند .

معلم ازپشت سر به شاگردان اشاره میکندکه دست بزنند .

«شاگردان» دست میزنند .

پسربچه تعظیم میکند – **معلم** به پشت او میزند – **پسربچه** میرود می‌نشیند .

بازرس با لبخند صورتش را میگرداند وبه شاگردان نگاه میکند .

حرکت دوربین روی صورت بچه‌ها – بچه‌ها خیره به او نگاه میکنند .

بازرس به سمت دیگر نگاه میکند .

حرکت دوربین ازروی شاگردان – روی صورت **محمد** متوقف میشود – **محمد** خودش را پشت نفر جلوئی پنهان میکند .

بازرس باو اشاره میکند : تو . . . تو پاشو ببینم .

شاگرد پهلوئی محمد نیم خیز میشود : کی . . . ؟ من . . . ؟

بازرس : نه ، . . . اون . . . تو . . . تو . . . پاشو ببینم .

محمد : ازجا بلند میشود .

بازرس با لبخند بطرف **معلم** برمیگردد : تاریخ تا کجا خوندن ؟

معلم دستپاچه : تا سر شاه‌عباس بزرگ .

بازرس تکرار میکند : تا سر شاه‌عباس بزرگ . . . تو غزنویان‌رو برای ما تعریف‌کن ببینم .

محمد سرش را پائین میآورد .

بازرس : غزنویان . . . بگو . . .

محمد سرش را بالا میآورد وبه **بازرس** نگاه میکند .

بازرس : مگه نخوندین ؟ غزنویان‌رو . . . ؟ به **معلم** نگاه میکند – **معلم** با سر تأیید میکند .

بازرس : بگو باباجون . . . بگو . . .

مدیر به **معلم** نگاه میکند وسر تکان میدهد .

محمد سرش پایین است – بعد به **بازرس** نگاه میکند «صدای سوت قطار» .

صحنه تاریك میشود .

سکانس نهم – خارجی – روز – ساحل دریا

پدر قایق را ازآب بیرون میکشد وبه طرفی نگاه میکند .

محمد درحالیکه‌کیسه خالی را بدست دارد – با سرعت درحالیکه میدود به طرف او میآید .

پدر توی قایق میرود و «ماهیها» را برای «محمد» توی علفها میاندازد .

محمد ماهیها را برمیدارد وتوی‌کیسه میریزد .

پدر آخرین ماهی را بطرف **محمد** میاندازد .

محمد ماهی را توی‌کیسه میاندازد وکیسه را برمیدارد وبطرف شهرمیرود .

پدر قایق را به ساحل میکشد **«قطع»** .

محمد ازکنار خانه‌های چوبی‌میگذرد – وازجلوی ساختمان‌قدیمی‌عبورمیکند.

یك **سرباز** «گارد جنگل» ازپشت دیواری بیرون میآید و **محمد** را می‌بینند .

محمد بطرف او میدود .

سرباز : آهای بچه . . . وایسا ببینم .

محمد اورا می‌بیند و با وحشت برمیگردد وفرار میکند .

سرباز بدنبال او میدود .

محمد وحشت زده میدود وبه پشت سر نگاه میکند – ناگهان‌کیسه را روی زمین میاندازد وفرار میکند .

سرباز جلوی‌کیسه میرسد – نفس‌زنان به‌کیسه وسپس به مسیری‌که **محمد** ازآن رفته نگاه میکند **«قطع»** .

سکانس دهم – داخلی – عصر – قهوه‌خانه

محمد ازپدرش سیلی میخورد .

یك ماهیگیر برمیگردد بآنها نگاه میکند .

درقهوه‌خانه دونفر مشغول بازی تخته نرد هستند ویك مردکه درقهوه‌خانه پشت میز همیشگی‌اش نشسته مشروب میخورد .

پدر به **محمد** بیا جلو ببینم . . .

محمد جلوتر میرود .

پدر به مردی‌که درکنارش ایستاده : اون‌کاغذ رو بده . . . **مرد** ، دست در جیبش میکند ونامه‌ای بیرون میآورد – **پدر** پاکت را میگیرد وبه **محمد** میدهد : بخون ، ببین ، چی نوشته . . .

محمد پاکت را میگیرد ، نامه را بیرون میآورد وشروع به خواندن میکند .

خدمت دائی عزیزم عرض سلام دارم . انشاءالله‌که حال شما خوب است اگر ازاحوالات ما بخواهید بحمدالله حال همه خوب است وبه دعاگوئی مشغولیم (**پدر** ازخوشحالی سرفه میکند) ننه باجی حالش خوب است وسلام میرساند عباسعلی حالش خوب است وسلام می‌رساند . بچه‌ها دست بوسند .

(**پدر** به مردی‌که درکنارش ایستاده مغرورانه نگاه میکند) رمضان یك هفته پیش رفت به تهران ، هنوزکاغذ ننوشته ، کریم‌آقا سلام مخصوص می‌رساند . اسمال پسر کوچك‌کریم‌آقا تصدیق شش ابتدائی‌گرفت کریم‌آقا میخواهد دکان را بفروشد . حال ما بحمدالله خوب است ننه‌باجی سلام می‌رساند . چند روز پیش رجب آمده بود میگفت هنوز طلبم را نگرفته‌ام کاغذ شما را نشانش دادم خیلی سلام می‌رساند (دونفر ماهیگیر‌که تخته‌نرد بازی میکنند به نامه‌گوش میدهند) می‌خواست برود زیارت دخترش را هم برد شفایش را ازامام رضا بگیرد اگر ازاحوالات ما خواسته باشید به دعاگوئی مشغولیم . دختر حاج‌حسن زن داود پسر رحمان شد . ننه‌باجی سلام می‌رساند می‌گوید به آقادایی بگو دلم برای بچه‌ها تنگ شده خیلی بی‌تابی میکند انشاءالله تابستان با بچه‌ها بیائید پهلوی ما ، چشممان به جمالشان روشن شود . محمد خدابخش مرحوم شد – خدا بیامرزدش . همان محمدکه بقالی میکرد حالا دکانش تعطیل است خدا بیامرزدش . مش‌تقی هم مرحوم شد خدا بیامرزدش خیلی پیر شده بود . عباسعلی سلام مخصوص می‌رساند کریم‌آقا سلام زیاد می‌رساند می‌خواهد دکان را بفروشد . . . . **صحنه تاریك میشود .**



سکانس یازدهم – داخلی – شب – خانه محمد

مادر روی لبه تخت **پدر** نشسته است ظرف غذایش را دردست‌گرفته وخیره بزمین نگاه میکند .

محمد غذایش را ازتوی‌کاسه سر میکشد – ازجا بلند میشود میرود کاسه را روی میز میگذارد سطل را ازکنار میز برمیدارد وبیرون میرود .

ادامه سکانس – خارجی

محمد با سطل به‌کنار چاه میآید وسطل را توی چاه میاندازد وازچاه آب میکشد – سطل را برمیدارد ودرحالیکه زیر سنگینی سطل‌آب خم شده به داخل خانه میرود .

ادامه سکانس – داخلی

محمد با سطل وارد خانه میشود – سطل را وسط اطاق میگذارد – بطرف دیگر اطاق میرود تشکش را برمیدارد ودرگوشه‌ای پهن میکند . لحافش را همانطور که روی زمین میکشد میآورد وروی تشك میاندازد .

مادر ازجایش بلند میشود وبطرف میز میآید .

محمد چکمه‌هایش را ازپا درمیآورد و زیر لحاف میرود .

مادر ظرفها را کنـار سطل آب میگذارد و شروع به شستن آنها میکند .

صحنه تاریك میشود .



سکانس دوازدهم – داخلی – روز – مدرسه

فراش و **محمد** از ته راهرو بطرف اطاق «مدیر» میآیند . جلوی در اطاق «مدیر» **محمد** منتظر میایستد و **فراش** داخل میشود – لحظه‌ای میگذرد – **فراش** از اطاق بیرون میآید وبه **محمد** میگوید : برو تو . . . **فراش** میرود – **محمد** دراطاق «مدیر» را باز میکند وداخل میشود – دستش را بالا میبرد واجازه میگیرد .

مادر جلوی میز **مدیر** ایستاده وسرش پائین‌است . **مدیر** با تلفن صحبت میکند.

مادر نگاهی به **محمد** میکند .

مدیر : بله . . بله . . : پرونده‌هاروکه خیلی وقته فرستادم . . . . همین روزها میرسه . نه آقا جای نگرانی نیست نگران نباشید . . . . قربان شما . . . قربان شما .

محمد به **مدیر** نگاه میکند .

مدیر گوشی را میگذارد ، کمی فکر میکند بعد به مادر میگوید : **مادر** بچه‌ات درس نمیخونه . . . تنبله ، هرروز ازکلاس بیرونش میکنن .

مادر : خودتان میدونین آقای مدیر . . . اختیارش دست خودتانه . . .

محمد که هنوز دستش را بالا نگهداشته به آنها نگاه میکند .

مدیر سرش را پائین میاندازد ، عینکش را برمیدارد ، توی هوا میگیرد . بآن نگاه میکند واز جیبش دستمالی درمیآورد وشروع به پاك‌کردن عینك میکند .

محمد دستش همچنان بالاست .

مدیر عینکش را پاك میکند وبه شیشه‌های آن نگاه میکند .

مادر سرفه میکند .

مدیر عینکش را به چشم میزند ودستمال را توی جیبش میگذارد . رو به **مادر** : چرا باباش نیومد ؟

محمد : بابام صبح میره دریا . . . شب میاد .

مدیر خشمگین به **محمد** نگاه میکند .

در باز میشود و **فراش** داخل میشود – بطرف میز **مدیر** میرود – **مدیر** پاکتی باو میدهد : اینو ببر ، بنداز تو صندوق پست .

فراش میرود وجلوی در به **محمد** تنه میزند . **محمد** همچنان دستش بالاست .

مدیر به **مادر** : اگه اینجوری درس بخونه ، رفوزه میشه .

مادر : خودتون میدونین آقای مدیر ، اختیارش دست خودتانه . . .

مدیر عصبانی میشود واز **محمد** میپرسد : دیروز جلوی بازرس چرا زبونت بند اومد . . . ؟

محمد سرش را پائین میاندازد .

مدیر با کاغذهای روی میزش ورمیرود .

محمد منتظر ایستاده .

مدیر کاغذها را نگاه میکند ، رو به **محمد** : برو سرکلاست ، برو .

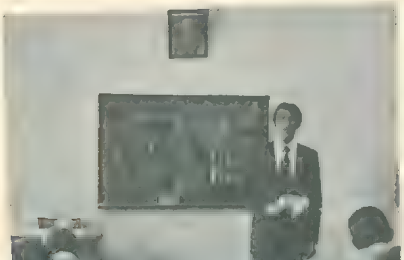
محمد اجازه میگیرد وبیرون میآید .

محمد درراهرو ازگوشه دیوار بطرف‌کلاس میرود .

محمد واردکلاس میشود – **معلم** جلوی تخته سیاه مشغول درس‌دادن است – **محمد** اجازه میگیرد .

معلم : برو بشین .

محمد میرود سرجایش می‌نشیند .



معلم صورت مسئله را روی تخته سیاه می‌نویسد .

محمد ازپنجره به‌کوچه نگاه میکند .

مادرش را می‌بیندکه قوزکرده وازجلوی پنجره – توی‌کوچه رد میشود .

صحنه تاریك میشود .

سکانس سیزدهم – خارجی – روز – خیابان

محمد درکوچه‌ای میدود .

محمد ازخیابانی به خیابان دیگر می‌پیچد .

محمد وارد یك مغازه عطاری میشود و دو ریال پول به **فروشنده** میدهد : آقا . : دوزار نبات بده .

فروشنده پول را میگیرد توی دخل میاندازد وازته مغازه کمی نبات میآورد .
محمد با بی‌صبری منتظر است .
فروشنده نبات را میکشد وتوی پاکتی میگذارد و باو میدهد .
محمد ازمغازه بیرون میآید وبطرف خانه میرود .

ادامه سکانس – داخلی – خانه محمد

محمد وارد خانه میشود – مادر دررختخواب خود خوابیده – محمد پاکت نبات را روی میز خالی میکند . یك قاشق برمیدارد نباتها را دردست دیگرش میگیرد وبطرف بشکه آب میرود – لیوان را برمیدارد – نبات را توی لیوان میریزد وتوی لیوان آب میریزد و با قاشق بهم میزند – بعد با لیوان کنار رختخواب مادرش میرود زانو میزند ولیوان را بمادر میدهد .
مادر لیوان را میگیرد – نیم خیز میشود وآب را میخورد .
محمد به مادر نگاه میکند .
مادر لیوان را به محمد میدهد ودوباره سرش را روی بالش میگذارد – محمد دوباره توی لیوان آب میریزد – جلوی بشکه میایستد – با قاشق ته مانده نبات را هم میزند واین‌بار خودش میخورد . صحنه تاریك میشود .

سکانس چهاردهم – خارجی – روز – خیابان وساحل دریا

سردر مغازه سبزی‌فروش – محمد با یك‌کیسه خالی ازمغازه بیرون میآید .
محمد ازمیان علف‌ها بطرف پدرش میرودکه قایق را به ساحل میکشد .
پدر ماهیها را ازدرون قایق بطرف محمد میاندازد .
محمد ماهیها را ازروی زمین برمیدارد وتوی‌کیسه میریزد – کیسه را برمیدارد وبطرف شهر میدود .
محمد وارد مغازه میشود – پس‌ازلحظه‌ای ازمغازه بیرون میآید وبطرف قهوه‌خانه میرود .
محمد ازکوچه‌ای عبور میکند .

ادامه سکانس – داخلی – قهوه‌خانه

محمد وارد قهوه‌خانه میشود – پدرش‌کنار پیشخوان ایستاده وچرت میزند – محمد پول «ماهیها» را باو میدهد وازقهوه‌خانه بیرون میآید . صحنه تاریك میشود .



سکانس پانزدهم – داخلی – شب – خانه محمد

محمد تشکش را روی زمین میاندازد – لحاف را ازگوشه اطاق روی زمین میکشد و روی تشك میاندازد و زیر لحاف میرود .
محمد چشمانش را می‌بندد ودررختخواب جابجا میشود «صدای ظرف شستن مادر شنیده میشود» .
محمد خواب می‌بیندکه جلوی ساختمان‌قدیمی وکهنه باکیسه ماهیها میدود – صدای ظرف شستن به ضربه‌های خفه تبدیل میشودکه بتدریج اوج میگیرد . محمد روی سبزه‌ها میدود بنظرش میرسدکه پدرش اورا صدا میزند : محمد . . . محمد . . . پاشو بروعقب‌دکتر. محمد درخواب همچنان میدود – صدای پدر : محمد . . . محمد ، محمد چشمانش را باز میکند – پدرش روی او خم شده : ننه‌ات حالش بده . . . پاشو .

محمد برمیخیزد توی رختخواب می‌نشیند وبه مادرش نگاه میکند .
مادر خوابیده .
پدر : پاشو .
محمد ازجا بلند میشود – با عجله بطرف در میرود – چکمه‌هایش را بپا میکند وکتش را می‌پوشد .
پدر با بی‌صبری باو نگاه میکند .
محمد از در خانه بیرون میرود .

ادامه سکانس – خارجی – شب

محمد توی‌کوچه‌ها میدود .
محمد جلوی خانه دکتر میرسد – در خانه را فشار میدهد – زنگ میزند ومنتظر می‌ایستد .
محمد دوباره زنگ میزند .
چراغهای اطاق بالا و راهرو روشن میشوند – کمی بعد صدای پائی شنیده میشود : کیه . . . ؟
محمد : منم .
در باز میشود و دکتر با شلوار پیژاما ، قیافه خواب‌آلود بیرون میآید : تو کی هستی ؟
محمد : ننه‌ام مریضه . . .
دکتر نگاهی میکند : خونه اتون کجاس ؟
محمد : این بغله . . .
دکتر کمی مکث میکند وبعد میرود – در باز میماند – محمد کنار دیوار میایستد ومنتظر میشود . از دور صدای آوازی شنیده میشود – سگها پارس میکنند وآواز ناتمام میماند .
دکتر درحالیکه لباس پوشیده وکیفش را بدست دارد بیرون میآید – در را می‌بندد وسرفه میکند .
محمد و دکتر با هم راه میافتند – صدای آواز دوباره شنیده میشود .
محمد و دکتر واردکوچه‌ای میشوند – دکتر سرفه میکند – محمد باو نگاه میکند – درتاریکی‌کوچه دور میشوند .

ادامه سکانس – داخلی – شب – خانه محمد

محمد و دکتر وارد خانه میشوند – پدر که روی تخت نشسته ازجا بلند میشود – دکتر اشاره‌ای به مادر میکند : اینه . . . چشه ؟
کیفش را روی چهارپایه میگذارد وگوشی را ازتوی‌کیف بیرون میآورد وبطرف مادر میرود – سرفه میکند ومشغول معاینه مادر میشود – محمد وپدرش هردو خاموش ایستاده‌اند ونگاه میکنند .
دکتر باگوشی مریض را معاینه میکند .
محمد با کنجکاوی نگاه میکند .
معاینه دکتر طول میکشد – ازبیرون صدای پارس سگها شنیده میشود – دکترگوشی را ازگوشش برمیدارد – بلند میشود ودرحالیکه بطرف چهارپایه میرود میگوید : اینکه مرده . . .
محمد بهت‌زده نگاه میکند .
دکتر کیفش را می‌بندد وازخانه بیرون میرود – پدر سرش را بدیوار تکیه میدهد وآرام‌گریه میکند .
محمد همچنان بهت‌زده ایستاده است . صحنه تاریك میشود .

سکانس شانزدهم – خارجی – روز – قبرستان

حرکت آرام دوربین – محمد وپدرش جلوی یك قبر ایستاده‌اند – قاری پیری‌که می‌لنگد ازکنار آنها دور می‌شود .
محمد به پدرش نگاه میکند – پدر سیگارش را دور میاندازد – وبطرف در خروجی براه میافتد .
محمد به قبر مادر نگاه میکند – برمیگردد وبه پدرش‌که دور میشود نگاه میکند – بدنبال پدر براه میافتد ودستهایش را درجیب‌هایش فرو میکند .
پدر ازمیان در نیمه باز قبرستان بیرون میآید وبطرف شهر میرود – محمد که درفاصله دورتری بدنبال او میرود – شروع بدویدن میکند تا به پدر میرسد ودرکنار او راه میرود .

ادامه سکانس – خارجی – روز – خیابان

پدر جلو میرود و **محمد** پشت سر او میآید – **پدر** میایستد – برمیگردد وبه **محمد** نگاه میکند . بعد ازجیب نیم تنهاش یك اسکناس پنج تومانی درمیآورد .

پول را بطرف **محمد** دراز میکند : بیا . . . بگیر برو مدرسه ناهار بخور . . . من میرم قهوه‌خونه .

محمد جلو میآید پول را میگیرد وبآن نگاه میکند .

پدر میرود .

محمد پول را توی جیبش میگذارد وبطرف خانه میرود .

محمد ازجلوی خانه‌های چوبی عبور میکند و وارد خانه میشود .

درآستانه در به رختخواب مادرش نگاه میکند وبهت‌زده میایستد .

رختخواب بهم ریخته **مادر** .

محمد لحظه‌ای جلوی در میایستد – سرش پائین است – بعد به‌گوشه اطاق میرود کتابهایش را برمیدارد . یکی ازدفترهایش راکه‌کنار میز روی زمین افتاده برمیدارد وازخانه خارج میشود .

محمد درکوچه بطرف مدرسه میدود .

محمد وارد مدرسه میشود – حیاط خلوت است وبچه‌ها سرکلاس هستند .

محمد وارد کلاس میشود .



معلم که مشغول درس‌دادن است : تا حالا کجا بودی ؟

محمد دستش را بالاگرفته – جوابی نمیدهد – سرش را پائین میاندازد .

معلم به توضیحات خود ادامه میدهد وروی تخته سیاه می‌نویسد .

محمد جلوی در ایستاده ودستش بالاست .

معلم رو به **محمد** : برو بشین . . بدرس‌دادن ادامه میدهد – **محمد** میرود سرجای خودش می‌نشیند .

یکی ازشاگردان برمیگردد و باو نگاه میکند .

محمد اسکناس پنج تومانی را ازجیب درمیآورد وبآن نگاه میکند – بعد به **معلم** نگاه میکند – اسکناس را تا میکند و دوباره توی جیب میگذارد وشروع به نوشتن میکند . **صحنه تاریك میشود .**

سکانس هفدهم – خارجی – روز – حیاط مدرسه – ظهر

محمد کنار دیوار نشسته وساندویچ میخورد .

بچه‌ها درحیاط فوتبال بازی میکنند .

محمد به بازی آنها نگاه میکند .

پسربچه‌ای کنار دیوار راه میرود ودرس حاضر میکند .

محمد بطرف دیگر نگاه میکند .

معلم از در حیاط مدرسه داخل حیاط میشود . دستهایش را به پشتش زده وبآسمان نگاه میکند .

محمد درحالیکه ساندویچ میخورد به‌گوشه دیگر حیاط نگاه میکند .

فراش مدرسه قوری چای را آب‌کرده وبطرف راهرو میرود .

محمد ازجا بلند میشود وبطرف بشگه‌های آبخوری میرود .

جلوی شیرآب خم میشود – شیرآب را باز میکند وآب میخورد – صدای **معلم** : ننه‌ات چش بود ؟

محمد هول میشود وسرش را بلند میکند : دلش درد میکرد . . . (با دست دهانش را پاك میکند) .

معلم : عیب نداره . . . عیب نداره . . . خواست خدا بود ، بالاخره همه یه روز میمیرن .

محمد باو نگاه میکند .

معلم برمیگردد وبطرف **دوربین** میآید – **محمد** دوباره خم میشود وآب میخورد . **صحنه تاریك میشود .**

سکانس هیجدهم – خارجی – شب – کوچه وخانه محمد

محمد درتاریکی شب ازجلوی یك‌گاری شکسته عبور میکند وبطرف خانه میرود و وارد خانه میشود . اطاق تاریك است – **محمد** چراغ اطاق را روشن میکند ، نگاهی به جای خالی **مادر** میاندازد وبطرف میز میرود – نان وپنیر وپپسی راکه خریده روی میز میگذارد .

یك جرعه پپسی میخورد – تکه‌ای نان برمیدارد و با پنیرکه‌کاغذش را باز میکند میخورد .

محمد مشغول غذاخوردن است – ازبیرون صدای سرفه **پدر** شنیده میشود – **محمد** برمیگردد وبطرف در نگاه میکند – دوباره به خوردن ادامه میدهد .

در خانه باز میشودو **پدر** وارد اطاق میشود .

محمد برمیگردد و باو نگاه میکند .

پدر نگاهی به **محمد** میکند وسرش را تکان میدهد – کلاهش را برمیدارد وبه میخ‌کنار در آویزان میکند .

محمد مشغول خوردن است .

پدر یك لیوان آب ازبشگه پُر میکند ومی‌نوشد – با چهره‌ای خسته بطرف تخت خوابش میرود وروی لبه تخت می‌نشیند .

محمد باو نگاه میکند .

پدر یکی ازچکمه‌ها را ازپایش درمیآورد .

محمد مشغول غذاخوردن است .

پدر به دستهای پینه بسته خود نگاه میکند – خودش را بالا میکشد وسرش را بدیوار تکیه میدهد وآرام‌گریه میکند .



محمد درهمانحال‌که لقمه را میجود با حیرت به پدرش نگاه میکند کمی بعد صدای خُرخُر **پدر** شنیده میشود .

پدر همانطورکه روی تخت نشسته خوابش برده است .

محمد به‌گوشه اطاق میرود – کتش را درمیآورد وبه میخ آویزان میکند – چکمه‌هایش را ازپا درمیآورد وبطرف دیگر اطاق میرود – چراغ را خاموش میکند وبه رختخواب میرود .

محمد زیرلحاف جابجا میشود – چشمانش باز است – ازبیرون صدای ضعیف زنی شنیده میشودکه با «لالائی» کودك خودرا خواب میکند – **محمد** به سقف اطاق نگاه میکند . **صحنه تاریك میشود .**

سکانس نوزدهم – داخلی – روز – کلاس درس

دو **پرستار** با لباس سفید به بچه‌ها آبله میکوبند . **معلم** بلاتکلیف ایستاده است ویکمرتبه داد میزند : ساکت یکی ازبچه‌ها ادا درمیآورد .

پرستار به یکی ازبچه‌ها آبله میکوبد . **محمد** پشت سر او درصف‌ایستاده‌است – پسربچه میرود و **محمد** جلو میآید – آبله **محمد** را میکوبند – **محمد** صورتش را درهم میکشد ومیرود می‌نشیند .

پرستار از **معلم** میپرسد : دیگه کسی نمونده . . . ؟

معلم به شاگردان نگاه میکند – دوتا ازبچه‌ها آبله‌هایشان را بهم نشان میدهند ومیخندند .

معلم داد میزند : بشینید سرجاتان .

بچه‌ها فوراً اطاعت میکنند .

معلم به **پرستار** : نه ، همه زدن .

پرستار : پس کتتونو دربیارین مال شمارم بزنیم .

معلم لحظه‌ای حیرت میکند – آرام کتش را درمیآورد .

چند تا ازبچه‌ها می‌خندند .

محمد می‌خندد .

معلم : ساکت .

بچه‌ها فوراً ساکت میشوند .

پرستار آبله **معلم** را میکوبد . **صحنه تاریك میشود** .

سکانس بیستم – خارجی – روز – کنار دریا

محمد درحالیکه‌کیسه خالی را دردست دارد ازمیان علفها میدود وبکنار ساحل میآید وبدریا نگاه میکند .

پدر درقایق نشسته وبطرف ساحل پارو میزند .

محمد به او نگاه میکند .

قایق نزدیك میشود – **پدر** ازقایق پائین میآید – توی آب میزند وطناب قایق را بدنبال خود به ساحل میکشد .

محمد منتظر ایستاده .

پدر طناب را بطرف او میاندازد .

محمد طناب را میگیرد وبه‌چوب جلوی آب می‌بندد .

پدر ماهیها را ازتوی قایق بطرف او روی علفها میاندازد .

محمد ماهیها را ازروی زمین برمیدارد وتوی‌کیسه میریزد – کیسه را ازروی زمین بلند میکند وبطرف شهر میدود .

محمد ازروی پُل آهنی عبور میکند .

محمد جلوی مغازه سبزی‌فروش ایستاده ومنتظر صاحب مغازه است – دزدکی ازتوی بساط تخمه برمیدارد ومیخورد – صاحب مغازه ازپستوی مغازه بیرون میآید – **محمد** دستپاچه میشود وپوست تخمه را تف میکند – صاحب مغازه ازتوی دخل باو پول میدهد – **محمد** پول را میگیرد وبطرف قهوه‌خانه میرود .

محمد ازجلوی خانه‌ها عبور میکند و وارد قهوه‌خانه میشود .

پدر جلوی پیشخوان ایستاده ومردی‌که همیشه درقهوه‌خانه پشت میزی نشسته مشغول عرق خوردن است . **محمد** بطرف پدرش میرود وپول را باو میدهد .

پدر پول را میگیرد وبه **محمد** میگوید : برو بشین اونجا – با دست میزی را نشان میدهد .

محمد میرود پشت میز می‌نشیند . به **مرد** نگاه میکند .

مرد به سیگارش پك میزند وبه **محمد** نگاه میکند .

مستخدم کافه یك ظرف لوبیا ویك تکه نان میآورد جلوی **محمد** میگذارد و می‌رود .

محمد قاشق را برمیدارد وآرام شروع بخوردن میکند – اززیرچشم نگاهی به **مرد** میکند .

مرد استکان عرقش را تا ته سرمیکشد وبه **پدر** نگاه میکند .

محمد هم به پدرش نگاه میکند .

پدر مشغول عرق خوردن است .

محمد دوباره به **مرد** نگاه میکند .

مرد باو نگاه میکند .

محمد به غذا خوردن ادامه میدهد . ساعت دیواری قهوه‌خانه زنگ میزند . **صحنه تاریك میشود** .

سکانس بیست‌ویکم – خارجی – روز – خیابان

پدر دستهایش را درجیب شلوار فروکرده وبطرف دوربین میآید . **محمد** با فاصله‌کمی از او پشت سرش دیده میشود – **پدر** کت‌کهنه وشلوارنظامی به تن‌کرده – جلوی مغازه‌ای میرسد – سرسری توی مغازه نگاه میکند – چیزی توجهش را جلب میکند – به **محمد** اشاره میکند و وارد مغازه میشود .

ادامه سکانس – داخلی – مغازه

پدر به لباسهائی‌که بدیوارآویخته شده نگاه میکند – **محمد** واردمغازه میشود.

پدر به صاحب مغازه : اون کت رو ببینم . . .

صاحب مغازه کت را با دست نشان میدهد : کدوم کت ؟ اون‌کت . . . ؟

پدر : همون . . . همون .

صاحب مغازه به طرفی‌که لباس درآنجا آویخته شده میرود .

محمد به روبروی خود نگاه میکند – پیرمرد ترکمنی روی صندلی نشسته وچای میخورد – به **محمد** میخندد .

محمد سرش را پائین میاندازد و زیرچشمی به پیرمرد نگاه میکند .

صاحب مغازه کت وشلوار را ازمیخ برمیدارد .وبطرف آنها میآید – با بی‌قیدی‌کت را به **پدر** میدهد .

محمد کت کهنه‌اش را درمیآورد وکت نو را می‌پوشد .

پدر شلوار نو را میگیرد وبه **محمد** کمك میکند تا شلوار را بپوشد – جلوی **محمد** زانو میزند وکمر شلوار را می‌بندد رو به صاحب مغازه : چنده . . . ؟

صاحب مغازه : نود تومن . . .

پدر حیرت میکند : چی . . . ؟ نود تومن ؟ گوشه «کت را با دو انگشت میگیرد ومیکشد» این چیه نود تومن ؟

صاحب مغازه : قابلی نداره قربان ، میخواین اصلاً پولشم ندین .

پدر : آخرش چنده .

صاحب مغازه : هشتاد وپنج تومنم بشما میدم .

پدر : کمتر نمیشه . . . ؟ پنجاه تومن . . .

صاحب مغازه : نه قربون ، برای ما صرف نمیکنه .

محمد با لباس نو خودورمیرود . **پدر** نگاهی باو میکند : درآرش . . . درآر ، ازجا بلند میشود .

محمد با حیرت باو نگاه میکند (صدای پدر) : عجب بچاپ بچاپه . . .

محمد کت را درمیآورد وروی پیشخوان مغازه میگذارد – شلوار را هم درمیآورد یکبار دیگر به پدرش نگاه میکند مثل اینکه منتظر است تا تصمیم پدرش تغییر کند – بعد شلوار را به صاحب مغازه میدهد .

ادامه سکانس – خارجی – روز – خیابان

پدر جلوی مغازه سیگاری روشن‌میکند وراه میافتد – **محمد** باعجله درحالیکه ضمن راه رفتن کتش را به تن میکند ازمغازه بیرون میآید ودنبال **پدر** میرود– هردو به آنطرف خیابان میروند و درامتداد دیوار ایستگاه راه‌آهن دور میشوند . **صحنه تاریك میشود** .

آذرماه ۱۳۵۱ – تهران



پشت دوربین «۲»

نوشته : لئونارد مالتین
ترجمه‌ی : پرتو اشراق

دراوائل دهه ۱۹۳۰ چندتن ازتکنیسین‌های هالیوود در مسیری تازه افکار خودرا به‌جریان انداختند، این گروه ازمردان دربخش تمهیدات خاص تصویری وصوتی استودیوها مشغول بکار شدند، فعالیت این اشخاص به‌فیلمسازان امکان میداد که بتوانند آنچه‌را می‌خواهند اگرچه‌ازنظر طبیعت غیرمعقول باشد درآثارخود انجام دهند واعمال نمایند ، اگر این تمهیدات بخوبی انجام میشد فیلمساز را نجات میداد وبالعکس اگر از نظر فنی قابل‌قبول نبود فیلمساز دچار دردسر ازجهت افکار عمومی و نیز از نظر ادامه کار خویش درفیلمسازی میگردید، بدون تردید سردمداران این‌گروه «**فارسیوت ادوارت**» بود او درکالیفرنیا زاده شد ، پدرش عکاس بود و بدین‌ترتیب او توانست در اوان جوانی با رموز عکاسی آشنا گردد ، در سال ۱۹۱۵ او در استودیوهای **ریلدرت** با مقام دستیار فیلمبردار آغاز بکارکرد با شروع جنگ او دست ازکار کشید وگروهی کوچك را برای فعالیت‌های عکاسی تشکیل داد ولی بعدها این گروه را منحل نمود و برای تحصیل به‌دانشگاه کلمبیا رفت ، پس از خاتمه تحصیل مقامات دانشگاه از او خواستند که بکار تدریس درآن دانشگاه بپردازد . او مدتی بکار تدریس پرداخت ، سپس مقارن با ادامه جنگ اول به‌اروپا رفت و در جنگ شرکت نمود ، در سال ۱۹۲۱ دوباره به‌هالیوود بازگشت و به استودیوهای پارامونت رفت ، با امکاناتی که دراختیار وی قرارگرفت او بسیاری ازتسهیلاتی را که اغلب آنها نوظهور وتازه بودند بانجام رسانید و نتایجی ثمربخش وعالی بدست آورد. مدتی بعد وی بعنوان رئیس بخش تسهیلات سینمائی مؤسسه پارامونت بکار پرداخت ویکی ازمعدود افرادی شدکه قادربودند هرنوع‌تمهیدی را در فیلم اعمال نمایند ، شهوت او در این زمان ، پایانی نداشت ، همقطاران و همپایه‌های او دراین‌کار اورا تحسین می‌نمودند و او نیز درمقابل آنان را ارج می‌نهاد وافکار خویش را با آنها درمیان می‌گذاشت . **گوردون . ال . جنینگز** همقطار و دوست او و نیز مقامی همپایه وی‌داشت واو نیز صاحب ابداعاتی‌نو درتمهیدات سینمائی بود .

بدون تردید و بی‌شك فیلمسازان مدیون چنین افرادی بودند و هستند ، شهرت آنان درگرو وجود این افراد و این مردان پرکار بود ، فیلمسازانی مانند **دومیل** و **هیچکاك** که شهرتشان از مرزهای ایالات متحده گذشته بود، این‌شهرت را می‌باید بااین مردان پیدا میکردند آثاری چون **خبرنگار خارجی** (۱۹۴۰) که حاوی صحنه‌های‌پرتحرك‌بود، هم‌چنین به‌کسانی احتیاج داشت ، این فیلم توسط **رودلف ماته** فیلمبرداری شد و **ویلیام‌کامرون منزلس** با مقام طراح دکور با **هیچکاك** همکاری‌داشت، تمهیدات تصویری بعهده **لی‌زاویتس** بود یکسال بعد ، **هیچکاك** با شرکت **کارول لمبارد** و **جین‌ریموند** فیلم «**آقا وخانم اسمیت**» را ساخت .

ورنون . ال . واکر در مجله «**آمریکن سینماتوگرافر**» نوشت :

«**هیچکاك در این اثر چابکی و چالاکی**

و مهارتی خاص دارد ، ولی نباید فراموش کرد که تمهیدات تصویری این چالاکی را به وی میدهد ، بیننده محققاً به‌هنگام تماشای این اثر حقیقت را درنظر خواهد گرفت» .

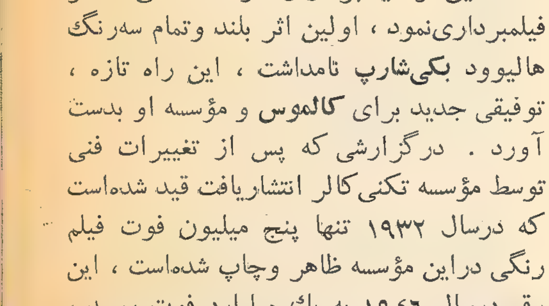
بی‌شك یك تمهید خوب واستادانه ، بیننده را وادار می‌نماید که باورکند صحنه‌هائی که می‌بیند حقیقت دارد ، دراین ایام ، درهالیوود تعداد فیلم‌هائی ساخته شد که یك هنرپیشه در دونقش بازی می‌کرد، فیلمبرداری از این‌صحنه‌ها Double Exposure گاه توسط شخص‌فیلمبردار انجام می‌شد وگاه با مشاوره ومشارکت متخصص تمهیدات تصویری اعمال‌می‌گردید، فیلمبردارانی چون **چارلز روشر** ، **هال روسون** ، **لی‌گارمس** فیلم‌هائی این‌چنین را فیلمبرداری کرده‌اند ، چندین سال بعد ، یعنی در سال ۱۹۳۷ **جیمز وانگ‌هو** یکی‌ازمشکل‌ترین و زیباترین‌تمهیدات تصویری را که تا به‌امروز دیده شده‌است درفیلم **زندانی‌زندا** انجام داد دراین‌فیلم «**رونالدکلمن**» در دونقش بازی می‌کرد ، «**جیمزوانگ‌هو**» دراین باره میگوید :

«بمناسبت اینکه ، این‌کار مشکل بود وانجام آن بی‌تردید در اجرا ، ما را با زحماتی روبرو مینمود ، بناچار من برای حل این معما بطریقی ساده‌تر و عملی‌تر به مطالعه پرداختم و در یك صحنه « رونالد کلمن » می‌بایست با خودش که نقش سلطان سرزمین «رورتیانیا» را بازی می‌کرد ملاقات نماید و با یکدیگر دست بدهند ، پس‌از تفکر فراوان برای اینکه تصویر بهتری داشته باشم یك قطعه شیشه را درفاصله سه‌فوتی‌دوربین قرار دادم و رونالدکلمن بهمراه یك هنرپیشه بدل پشت آن قرارگرفتند صورت وشانه‌های هنرپیشه بدل ازروی شیشه بانوارهای سیاه پوشانیده شد و فیلمبرداری آغاز شد ، باردیگر ، جای آندو عوض شد و باز صورت و شانه‌های هنرپیشه بدل روی شیشه پوشانیده شد ، فیلم را داخل دوربین بهمان اندازه که جلورفته‌بود بعقب‌برگردانیدم وعمل فیلمبرداری تکرارشد ، این‌کار چهارده‌بار تکرار شد وبرای استفاده درفیلم ، بارسوم را انتخاب‌کردیم» .

هاری‌استرادلینگ فیلمبردار دیگر مشهور هالیوود نیز درسال ۱۹۴۱ چنین اعمالی را در فیلمی بنام **برادران اهل‌کورسی** انجام داد که **داگلاس فربنکس پسر** نقش دوبرادر دوقلو را ایفاء مینمود ، اثر مستند دیگری که ازاین نظر اهمیت فوق‌العاده دارد ، **مردی درنقاب آهنین** نام داشت که توسط **ادوارد اسمال** بسال ۱۹۳۹ تهیه گردید این اثر از روی یکی از داستانهای **الکساندر دوما** اقتباس گردید . در سالهای اول ظهور صدا بسیاری از فیلمبرداران ناچار بودند خود تکنیسین زبردستی باشند ، عدم وجود افراد متخصص برای مسائلی مثل تمهیدات سینمائی بخصوص تمهیدات تصویری باعث می‌گردید فیلمبرداران خود بسیاری ازمشکلات تصویری را ازجلوی پا بردارند، ولی‌درهمان روزها نیز تعداد انگشت شماری بودندکه فیلمبردارنبودند ولی در زمینه مشکلات تصویری صاحب‌نظر وعقیده‌بودند، ازجمله‌این‌افرادیکی«**فرد والر**» بود، اورا دراثر معروف **دیوید وارك گریفیث** موسوم به **محنت‌های شیطان** تمهیدات‌تصویری‌را طرح‌ریزی ورهبری نمود ، سالها بعد، یعنی درسال ۱۹۵۲ او توانست یکی از محیرالعقول‌ترین و جالبترین ابداعات سینمائی‌را تکمیل‌نماید ، **سینه‌راما** بعداز زمانهای دراز تجربه و آزمایش تکمیل شد و «**والر**» با افتخار تمام بعنوان مخترع این طریق جدید در پرده‌های عریض معرفی شد ، در زمانی که این‌مردان خارق‌العاده به‌تجربه‌وتکمیل‌اختراعات خویش ادامه میدادند ، چندی نیز آزمایشات خود را در زمینه فیلمهای رنگی آغاز نمودند ، این تجارب تقریباً مدت ۳۰ سال ادامه داشت شروع آن سال ۱۹۲۰ بود ، رنگ درآن زمان صورت آزمایشگاهی داشت و استودیوها فقط فیلمهای خاصی را رنگی می‌گرفتند .

سردمدار این تجربه‌کنندگان مؤسسهٔ تکنی‌کالر بود ، پایه‌گزاران این مؤسسه **دانیل . اف . کامستاك** و **هربرت . تی . کالموس** بودند این‌دو از سال ۱۹۱۵ دست به‌این فعالیت زدند و درسال ۱۹۲۲ با بهره‌گیری از نتایجی که بدست آورده بودند با همکاری مؤسسه «مترو» یك فیلم رنگی بنام **آوای دریا** ساختند ، تکنی کالر دراین زمان دو رنگ بیشتر نداشت ، قرمز و سبز ، این دو رنگ بوسیله چاپ دو نگاتیو بر روی یك پزتیو بدست میآمد **کالموس** آزمایشهای خود را برای یافتن **ارزشهای آبی** درچاپ ادامه داد ، اوکه اکنون ارباب بی‌رقیب مؤسسه شده بود روزهای طولانی به‌آزمایش نشست، او برای‌استفاده‌استودیوهای فیلمبرداری، پلاتوهای متعددی برای فیلمبرداری رنگی تأسیس نمود وکارشناسانی تربیت نمود ، بسیاری ازمؤسسات فیلمسازی به‌این‌طریقه جدید علاقمند شدند وآثار بزرگ خودرا با استفاده از این‌راه ساختند بدین‌ترتیب سیل سرمایه و پول بسوی مؤسسهٔ تکنی‌کالر سرازیر شد ، آثاری چون «**بن‌هور**» نسخه اول «**فردنبیلو**» ، **ده فرمان** ساخته **سیسیل‌بلونت دومیل** ، فیلم **مطلقه خوشحال** و **شبح اوپرا** از جمله این آثار بودند ، باساخته شدن اثری چون **دزد دریائی سیاه** سینما درآن زمان کمال استفاده از رنگ را بعمل آورد ولی هنوز آثاری که دراین طریق ساخته میشدند انگشت‌شمار بودند .

هنگامیکه استودیوئی‌می‌خواست فیلم‌رنگی بسازد ویاقسمتی‌از فیلم‌خودرا رنگی فیلمبرداری نماید به مؤسسهٔ تکنی‌کالر مراجعه می‌نمود ، این مؤسسه درمقابل مبلغ‌گزافی یکی‌از فیلمبرداران خودرا با دوربین خاص تکنی‌کالر بخدمت آنها روانه می‌نمود ولی بعضی از استودیوها ازقبول فیلمبردار خودداری می‌نمودند ، دراین صورت این مؤسسه کارشناس نور و رنگ میفرستاد و آنان نور صحنه‌ها را کنترل می‌نمودند و اگر ایرادی مشاهده می‌نمودند تذکر می‌دادند ، **آرتورمیلر** درمصاحبه خویش موقعیت زمانی را از این جهت توضیح داده است و کارکردن در چنین شرایط را تشریح کرده است . بالاخره کوششهای **هربرت . تی . کالموس** ودستیارانش به‌نتیجه رسید و در سال ۱۹۳۵ دوفیلم سه‌رنگ و تکنی‌کالر ساخته شد ، اولین اثررا که فیلمی کوتاه بود که مؤسسهٔ تکنی‌کالر تهیه نمود. این فیلم را که **لاکوکاراچا** نامداشت **ری‌رناهان** از متخصصین و فیلمبرداران مؤسسه تکنی‌کالر فیلمبرداری‌نمود ، اولین اثر بلند وتمام سه‌رنگ هالیوود **بکی‌شارپ** نامداشت ، این راه تازه ، توفیقی جدید برای **کالموس** و مؤسسه او بدست آورد . درگزارشی که پس از تغییرات فنی توسط مؤسسه تکنی‌کالر انتشاریافت قید شده‌است که درسال ۱۹۳۲ تنها پنج میلیون فوت فیلم رنگی دراین مؤسسه ظاهر وچاپ شده‌است ، این رقم درسال ۱۹۴۶ به یك میلیارد فوت رسید ،





بالا : هال روسون و جك كانوی
پائین : هال روسون

از آن ببعد **ری‌رناهان** بعنوان فیلمبردار فیلمهای رنگی در هالیوود بکار پرداخت ، درسال ۱۹۴۱ در مصاحبه‌ای گفت :

«میدان تازه‌ای برای فیلمبرداران رنگی آماده شده بود ومن بی‌رقیب . می‌توانم به فعالیت خود هرچه بهتر ادامه دهم ، تصور می‌کنم حاصل فعالیت ما برای علاقمندان به‌فیلم مفیدتر از سایر فیلمبرداران بود و خواهد بود ، من دراستودیوهای‌متعددی کارمیکردم زیرافیلمبردار رنگی وکسی‌که به‌اصول رنگها آشنا باشد کم بود واستودیوهااغلب بمامحتاج‌بودند، دراستودیوهای مختلف ، بسیاری از فیلمبرداران که برای خود ارج وقربی داشتند و درکارهای سیاه وسفید دانش با ارزشی داشتند بعنوان دستیار من کار می‌کردند ، بدین‌ترتیب من توانستم درفیلم‌هائی نظیر «بربادرفته» و«خون‌وشن» بعنوان‌فیلمبردار سرپرست ومشاور امور رنگ‌ها همکاری داشته باشم، بایدبگویم‌که من‌بهنگام‌کار دراستودیوهای مختلف وگاه حتی بهنگام فیلمبرداری یك فیلم تبلیغاتی‌تجاربی درمسائل‌اجتماعی توانستم بدست آورم که برایم سخت با ارزش بود» .

مدتی بعد **رناهان** مؤسسهٔ تکنی‌کالر را ترك‌نمود ، مستقیماً وتنها دراستودیوها به‌فعالیت مشغول شد ، درهمین هنگام بود که وی موفق شد ابداع جدیدی‌را درزمینه‌رنگ وفیلمبرداری عرضه نماید وآن Monopack Technicolor بود که به فیلمبرداران امکان میداد بجای سه نگاتیف از یك نگاتیف استفاده نمایند و به‌هنگام چاپ فقط یك فیلم منفی در دستگاه چاپ قرار می‌گرفت ، با این تغییر بوجود کارشناسان رنگ به هنگام فیلمبرداری ، در سرصحنه ، احتیاجی نبود ، با چنین زمینه‌ای ، «**رناهان**» اولین فیلم رنگی را که بدین‌طریق تهیه می‌شد فیلمبرداری نمود این فیلم **زنگها برای که بصدا درمی‌آیند** نام داشت‌که **کارل استراس** بعنوان دستیار وی با او همکاری داشت ، استفاده ازاین راه با ساخته‌شدن آثاری چون **خانمی درتاریکی**، **جدال درآفتاب** ، **کالیفرنیا** ، **رنگ‌پریده** ، **یك یانکی در دربار آرتورشاه** و **برج سفید** ادامه یافت و بدین ترتیب «رناهان» با فیلمبرداری این فیلم‌ها پرکارترین فیلمبرداران هالیوود در سالهای دهه ۱۹۵۰ گردید . در این سالها بودکه‌بعنوان ریاست مجمع‌فیلمبرداران‌آمریکائی (آ.اس.سی) بخدمت مشغول گردید .

پس از ظهور ناطق ، وگذشت چند سال که از تولد آن می‌گذشت ، هالیوود توانست آرام ، آرام ، بدان عادت‌کند ، دراین زمان‌بود که افکارنو وخلاق دوباره میدانی برای فعالیت یافتند ، درمیان این مردان چند فیلمبردار نیز دیده میشدند ، چهره‌ای که در میان این دسته ازهمه جالب‌توجه‌تربنظرمیرسید **گرگ‌تولند** بود او فیلمبرداری را از دوران صامت آغاز کرده بود و در پایان دهه ۱۹۲۰ فعالیت خودرا بعنوان دستیار **جرج بارنس** ادامه داد ، مدتی بعد اومستقلاً دراستودیوهای**«ساموئل‌گلدوین»** شروع بکار کرد . گلدوین از تهیه‌کنندگان بنام ومشهور هالیوود بود وخصوصیتهای‌جالبی‌داشت و از هیچگونه کاری بخاطر پیشرفت فروگذار نمیکرد و از آنجا که خود صاحب استودیو بود، بدون‌شك به‌کسب‌سرمایه‌های‌مادی نیزمی‌اندیشید او میدانست‌که **تولند** چگونه است و سطح دانش او چه‌اندازه است ، بنابراین قراردادی با وی سوای قراردادهای معمول استودیوهای دیگر منعقدنمود . درسال۱۹۳۴ گلدوین یك هنرپیشه روسی را بنام **آناآستن** به‌ایالات متحده آورد و تصمیم داشت شهرتی همپایه **گاربو** و **دیتریش** برای او بدست آورد ، **گلدوین** چند فیلم پیاپی با شرکت **آناآستن** ساخت که **تولند** بعنوان فیلمبردار در آنها کار میکرد ، **نانا** ، **دوباره خواهیم زیست** و **شب عروسی** به‌گرگ تولند فرصت داد که خلاقیت عجیب خویش را عرضه نماید ، درباره فیلم **دوباره خواهیم زیست** و **گرگ تولند** منتقد و تاریخ‌نویس مشهور امریکایی **جرج میچل** نوشت :

«کاروی دراین‌اثر، یکی از درخشان‌ترین کارهای هالیوودی است که نفس را در سینه حبس مینماید . . . »

به‌هنگام‌فعالیت دراستودیوهای **«گلدوین»** چندین‌بار به استودیوهای فوکس قرن بیستم خوانده شد وچند فیلم برای‌آنها فیلمبرداری‌نمود که درمیان آنها زیباترین فیلم‌ها را باید **بینوایان** (۱۹۳۵) **راهی بافتخار** دانست ولی بی‌گمان والاترین آثار خودرا در استودیوهای گلدوین با فیلمسازی چون **ویلیام وایلر** بوجود آورد ، برخی از این آثار عبارتند از : **این سه تن** (۱۹۳۷) **بلندیهای بادگیر** (۱۹۳۹) **غربی** (۱۹۴۰) **روباه‌های کوچك** (۱۹۴۱) **بهترین سالهای زندگی ما** (۱۹۴۶) درخشش عجیب این‌گروه ، که بیاری یکدیگر آثار درخشان فوق را خلق نمودند توسط یکی‌دیگر از منتقدین و وقایع‌نگاران سینمای امریکا یعنی **ریچارد گریفیت** در بحثی که درباره **سام‌گلدوین** انتشار داده ، توضیف وتشریح گردیده است .

هریك از فیلم‌هائی که در این دوره فیلمبرداری نموده است قابل بحث وگفتگوست، درسال ۱۹۴۱ شاهکار بی‌رقیب هالیوود ، ساخته **اورسن ولز** یعنی **همشهری کین** بوسیله وی فیلمبرداری گردید ، دیدگاههای عمیق **«ولز»** بهمراه دانش بی‌حساب **تولند** درباره کار خویش و اثرات دراماتیك تصاویر ، این فیلم را هرچه بیشتر زیبا ولذت‌آور نمود ، هالیوودیها ، بدون هیچگونه منظور و مقصود همه آنرا یکی از گرانبهاترین آثاری دانستند که در زمینه ضبط تصویر درهالیوود تا آن‌زمان داشته‌اند .

سینما او را هیچگاه فراموش نمی‌کند ، بکار پرداخت **«جان فورد»** . فیلمسازی که آن‌زمانها پرکارترین کارگردان هالیوود لقب گرفته بود **تولند** پس‌ازاین دوره با فیلمساز دیگری‌که **تولند** را برای‌همکاری انتخاب‌نمود. **خوشه‌های خشم** ، **سفر دراز به‌وطن** از جمله این آثارهستند که محصول همکاری این‌دو بود، مقارن باشروع جنگ دوم جهانی ، وی به‌فیلمبرداری فیلم‌های مستند مربوط به جنگ پرداخت ، یکی از این آثار برای‌او جایزه آکادمی«اسکار» را بهمراه داشت ــ **هفتم دسامبر** فیلمی‌که برنده جایزه اسکار گردید از فعالیت نیروهای مسلح ایالات متحده درجنگ فیلمبرداری شده بود ، پس از جنگ وی‌دوباره‌به‌استودیوهای**گلدوین** بازگشت، دراین خلال یکی دیگر ازکارهای برجسته او که برای مؤسسه **والت دیسنی** انجام‌گرفته بود به‌نمایش گذاشته شد ، این فیلم **ترانه غرب** بود که شهرت گذشته اورا دوباره بیادها آورد .

تولند ، فعالیت شبانه‌روزی خویش را ادامه داد ، وی بیمار بود و بیماری اورا شدیداً رنج میداد ، اما وی ازکوشش وکار برای‌کسب دیدگاههای‌نوین دست‌بردار نبود. بالاخره مرگ به او امان نداد ودرچهل‌وچهار سالگی در ۲۸ دسامبر ۱۹۴۸ درگذشت .

اکنون پس از گذشت بیش‌از بیست سال ازمرگ وی ، آثارش ازبهترین‌کوشش‌هائیست که در زمینه فیلمبرداری درجهان سینما انجام پذیرفته‌است ، براستی او دانشی‌شگرف دردنیای فیلم داشت .

هنگامیکه اکثر فیلمبرداران تحت نفوذ اربابان استودیوها ، بکار مشغول بودند موقعیت چنان بودکه فیلمبرداران فقط کارهائی‌را انجام میدادند که صاحبان نفوذ در استودیوها می‌خواستند و بدین‌ترتیب بدنبال راههای تازه و خلاقیت در فیلمبرداری نبودند ، فقط انگشت شمار مردانی یافت می‌شدند که زیربار نمی‌رفتند وکوشش میکردند ، ابداعات خویش را بکسانی که بانفوذ بودند وبدنبال راههای تازه می‌گشتند عرضه نمایند ، دراین زمان بودکه نوع خاصی از ضبط تصویر پدید آمد ، این نوع جدید فیلمبرداری وضبط تصویری‌بودکه حالت‌وفضای خاصی‌را بخصوص درآثار رنگی ایجاد می‌نمود، تصویر نوعی حالت ظرافت ولطافت می‌یافت ، باید تذکر دهیم **این حالت ابتدا درفیلم** سیاه وسفید ابداع‌گردید ولی، باظهور رنگ وعرضه فیلم‌های رنگی جلوه چنین طریقه‌ای دوچندان شد ، روش نورپردازی خاص و عوامل دیگر که ارتباط به‌عدسیها وطراحی دکور پیدا میکرد از نکات مهم این راه تازه بود ، فقط چند نفری بدنبال چنین‌راهی‌رفتند ونتیجه‌آنرا ، سروسامانی دادند .

مشهورترین آنها **ویلیام دانیلز** بود ، وی

بسال۱۸۹۵ در کلیولند واقع درایالت«اوهایو» بدنیا آمـد و دوران تحصیل خویش را در «کالیفرنیا» و در دانشگاه این ایالت سپری نمود، درسال ۱۹۱۷ دراستودیوهای «تری‌انگل» بعنوان دستیار فیلمبردار بکار پرداخت ، یکسال بعد ، یعنی درسال ۱۹۱۸ او در مقام فیلمبردار اول در استودیوهای بزرگ **یونیورسال** مشغول فعالیت گردیـد ، در این دوره بود که با یك هنرمندآشناشد، آشنائی‌او باهنرپیشه‌وکارگردان مشهور **اریك‌فون اشتروهایم** تحولاتی چشم‌گیر درکیفیت فعالیت او پدید آورد ، وی فیلمهای مشهوری چون **زنان دیوانـه** (۱۹۲۱) و **حرص** (۱۹۲۳) را برای **اشتروهایم** فیلمبرداری کرد، قسمتی ازاین اثر اخیر که در «دره مرگ» فیلمبـرداری شد شاهکار **اشتروهایم** و **دانیلز** بشمار می‌آید ، فیلمبرداری این اثر باعث شدکه وی‌بتواند قراردادی طویل‌المدت بامتروگلدوین مایر منعقد نماید ، مدت اقامت وی دراین‌مؤسسه ۲۲ سال بطول انجامید ، تصاویری‌که درطول این‌مدت ازهنرپیشگان مشهور بخصوص **گاربو** تهیه نمود هنوز بعنوان بهترین وزیباترین آثار سینمائی محسوب میشود .

تصاویـر **گاربو** در **شهوت و شیطان** و **ملکه کریستینا** نمودار این گفـته است . . . درسالهای۱۹۳۰ **متروگلدوین‌مایر** درخشانترین، پرکارترین ومهمترین مؤسسه فیلمسازی هالیوود بشمار میرفت و دانیلز در این موسسه آثاری چون **شام در ساعت ۸** ، **گراند هتل** ، **زیبای شیطان** و **ماری آنتوانت** را که **گاربو** در آنها بازی داشت فیلمبرداری نمود ، **والتر بلانشار** درمجله «**آمریکا سینما توگرافر**» نوشت :

«**او زیاد بقواعـد کلاسیك فیلمبرداری عقیده‌ای نداشت ومعتقد بود که راههای بهتری برای داشتن تصویر زیباتر ، صحیحتر وسالمتر وجود دارد ، درپی این پژوهشها ، وی راهی مشخص ومعین برای خویش یافت**» .

در سال ۱۹٤٦ وی **مترو** را ترك نمود و دوباره به **یونیورسال** ملحق‌گردید ، وی پس از بیست‌ودو سال دوباره بازگشت تا فیلم‌های باارزشی را ازجهت تصویرگیری بسازد ، دراین دوره جدید آثاری چون **قدرت حیوانی** (که تماماً در زندان فیلمبرداری شد) **وینچستر ۷۳** و **هاروی** از او بیادگار مانده است ، وی پس از یکبار همکاری با **ژول داسن** باردیگر فیلمی با نام «**شهر برهنه**» را برای او فیلمبرداری کـرد که برایش جایزه آکادمی را به‌ارمغان داشت ، پس‌از این مرحله ، دوفیلم دیگـر هم فیلمبرداری نمود و ازآن‌پس دیگـر فعالیتی نداشت ، این دوفیلم عبارت بودند از **حادثـه پلیموت** و **کان کان** .

پس از فارغ شدن از این دواثر وی به استراحت پرداخت و تا سالهای ۱۹٦۰ فعالیتی نداشت ودر۱۹٦٦ وی **لیدی‌ال** را به‌کارگردانی **پیتر یوستینف** فیلمبرداری نمود و سپس دوفیلم برای مؤسسه تهیه‌فیلم **فرانك‌سیناترا** فیلمبرداری نمودکه عبارت بودند از **رابین وهفت هود** **وسوء قصد به ملکه** .

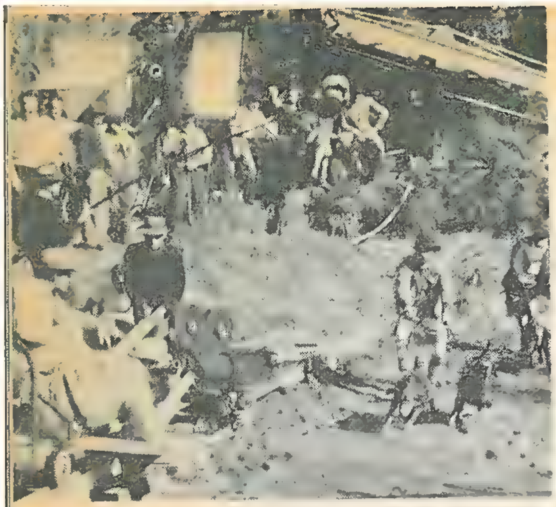
در ژوئن ۱۹۷۰ او جهان را وداع گفت و نتوانست آخرین محصول فعالیتش را کـه فیلمبرداری فیلم Move بود روی پرده سینما بیاورد ، دوران فعالیت او بازگوکننده علاقه و عشقش به‌فیلمبرداری بـود ، او بعنوان یك فیلمبردار خوب وبصیر دوران فعالیت طولانی را پشت‌سر گذاشت . . .

نورمن زیرولدکه اثری درباره **گرتاگاربو** بنام**گاربو** انتشارداده‌است اززبان **دانیلز** میگوید: «**تأسف من ازاین‌است‌که هیچگاه نتوانستم با «گرتا گاربو» یك فیلم رنگی بسازم ، دراین مورد حتی پیشنهادی به استودیو دادم ، موافقت نشد زیرا صاحبان استودیو تنها بفکر اندوختن مال بودند و کمتر به‌کیفیت تصویری توجـه داشتند ، باید بگویم من هنوز بفکر روزهـای گذشته هستم، زیرا زنده‌تر ودرخشانتر ازاکنون وزمان حاضر می‌نمود**» .

فیلمبردار دیگری‌که ازآغازکار «**دانیلز**» با وی همگام بود و زمـانی دراز را گذراند **هاری استرادلینگ** نام داشت ، در سال ۱۹۱۰ در انگلستان متولد شد ولی ازکودکی به‌قاره جدید مهاجرت نموده بود ، او برادرزاده **والتر استرادلینگ** بودکه مدتی‌دراز درمقام فیلمبردار در هالیوود کار میکرد . اغلب فیلم‌های ماری پیکفورد ازکارهای اوست، درجوانی ازآمریکا به‌فرانسه رفت و درآنجا چند فیلم برای مؤسسه **پاته** فیلمبرداری نمود ، درسال ۱۹۳۵ او اثری برای‌پاته فیلمبرداری‌نمودکه‌اورا به‌شهرت‌رسانید. این فیلم «**کارناوال درفلاندرز**» نام داشت ، طی دوره‌ای که وی در **پاته** گذراند چند فیلم که بکارگردانی **ژاك فده** تهیه میشد ، فیلمبرداری نمود، مدتی‌بعد پیشنهادی از **سرالکساندر کوردا** برای تهیه فیلم در انگلستان به **ژاك‌فده** رسید و او **هاری استرادلینگ** را باخود به‌این‌سرزمین برد وآن‌دو درسال ۱۹۳۷ فیلم **شوالیه بی‌جوش** را تهیه نمودند کـه **مارلن دیتریش** و **رابرت دونات** درآن شرکت داشتند ، این‌فیلم برای وی قراردادهای دیگری در این‌کشور بدنبال داشت وی درانگلستان‌به‌ترتیب‌آثاری چون **پیگمالیون، سیتادل** ، **رستوران جامائیکا** را فیلمبرداری‌نمود، با پخش این آثار در ایالات متحده ، **هالیوود** ، اورا بخود خواند واو دوباره به‌امریکا مراجعت نمود ، در دوره جدید وی فعالیت خودرا با فیلم **خانم وآقای اسمیت** ساخته‌ی هیچکاك آغاز نمود ومجله **آمریکن سینماتوگرافر** نوشت :

«**با اینکه خانم « کارول لمبارد » دارای چهره‌ای خاص از نظر فیلمبرداری است ونور-پردازی روی صورت او مشکل است ولی**

بقیه درصفحه ٦۲







بالا : هال روسون هنگام فیلمبرداری

وسط : جیمز وانگ ، پل نیومن را درفیلمبرداری فیلم « هاد » با یك حرکت آشنا می‌کند

پائین : اریك‌فون اشتروهایم درلحظه‌ای بین‌فیلمبرداری عروسی ماه مارس



زنبورك

کمدی تاریخی

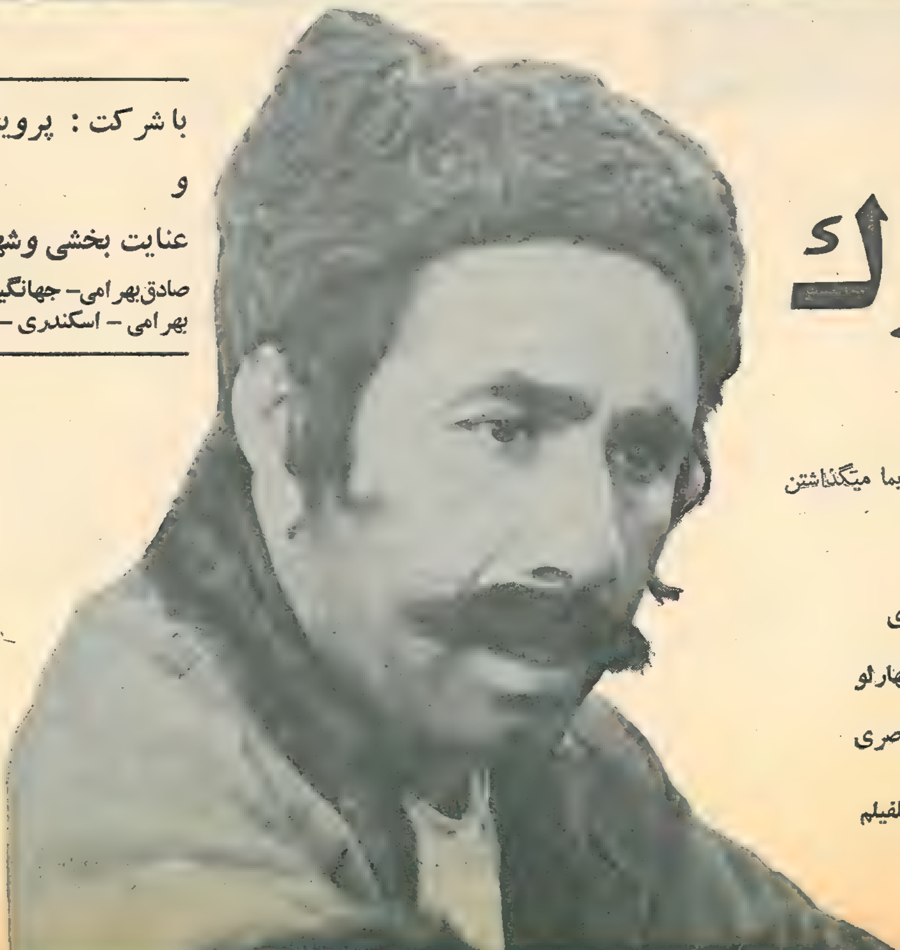
زنبورك توپ کوچکی بود که قدیما میگذاشتن
وی گرده شتر و میرفتن جنگ »

یسنده وکارگردان : فرخ غفاری

یرفیلمبرداری هوشنگ بهارلو

سیقی متن فریدون ناصری

محصول گروه آزاد فیلم وشرکت تلفیلم



با شرکت : پرویز صیاد - پوری بنائی - نوذر آزادی -
و
عنایت بخشی وشهناز تهرانی

صادق بهرامی - جهانگیر فروهر - گودرزی - زرین پور - صحرارودی -
بهرامی - اسکندری - قوامی

حرفها و خبرها

فیلم‌های وزارت فرهنگ وهنر

تولید فیلم اداره کل امور سینمائی کشور درسال ۱۳۵۲ ـ بیست‌ودو فیلم را تهیه و آماده نمایش کرد که عبارتند از : تکنوازان ـ برپا خاسته ـ گلاب کاشان ـ یك اتفاق ساده ـ مسئله ـ عالی‌قاپو ـ حماسه شگرف ـ هشت بهشت ـ چهلستون ـ فارسی ـ راهنمائی و رانندگی ـ آفتاب برهمه می‌تابد ـ اردوگاه رامسر ـ خروس بی‌محل ـ سپاس ـ شرکت‌سهامی زراعی ـ رسپسیون ـ سازمان مدیریت ـ ارزش همه‌چیز ـ ارقام سخن میگویند ـ سفر شهبانو وسپاس ملت واین بجز فیلم‌های خبری بود که بصورت مداوم ساخته شد و در سینماها به نمایش درآمد .

تولید فیلم اداره‌کل اموزسینمائی کشور، پروژه تهیه ۲۲ فیلم را آماده کرده که برخی ازآنها آخرین مراحل‌فیلمبرداری‌را میگذرانند و تعدادی از مرحله طرح گذشته و آمـاده فیلمبرداری هستند ، فیلمها از اینقرار هستند: **مسجد شاه** (منوچهر طیاب) **قره کلیسا** (سهراب شهید ثالث) **روستازاده گرگانـی** (کامران شیردل) **موزه انقلاب** (بهرام‌ری‌پور) **فرش** (ناصر تقوائی) **پوشاك زن‌ایرانی** (فخامی) **کنگـره ابوریحان** (باربد طاهری) **توپ** (شیخ‌الاسلامی) **کُر پاکستان** (حسین ترابی) **تبلیغات** (فرشید مثقالی) **هوشنگ شاه** (نصرت کریمی) **کشتی** (پورمند) **چرخ** (امیرافشاری) **معماری صفویه** (منوچهر طیاب) **روشن دلان** (بزرگمهر رفیعا) **اردوگـاه تربیتی رامسر** (حوریانی) **کنگره صلیب سرخ** (نوربخش) **شیخ نشینها** (کامران شیردل) **شهیاد آریامهر** (پورمند) **مسجد شیخ‌لطف‌الله** (منوچهرطیاب) **وجشنواره جهانی فیلم تهران** (سهراب شهید ثالث) .

مطبوعات وجشنواره کان . . .

بابرگزاری جشنواره کان در اردیبهشت ماه امسال ، فصل فستیوالی ۱۹۷٤ آغاز خواهد شد . جشنواره‌کان مهمترین‌و وسیع‌ترین‌اجتماع سینمائی جهان است وبهمین جهت نه‌تنها مورد توجه فیلمسازان وتاجران وسایر حرفه‌ئی‌های سینما قرار دارد ، بلکه مطبوعات کشورهـای مختلف نیز به‌آن اقبال فراوان دارند .

آماری که «سینما ۵۳» دراختیار داردنشان میدهـد که درسال گذشته ، بیش ازیکهزار و وهشتصد خبرنگار ومنتقد وعکاس بطور رسمی درجشنواره کان حضور یافته‌اند ، اما درمیان این عده ازکشورما فقط یکنفر (فریدون معزی مقدم) کارت مخصوص مطبوعاتی جشنواره را دریافت داشته ، حال آنکه مثلاً ازمصر هشت خبرنگار ومنتقد حضور داشته‌اند !

باتوجه به‌اهمیت روزافزون سینما وفعالیتهای فرهنگی مربوط به‌آن درایران ، و باعنایت‌به‌این نکته‌که‌کشور ما اکنون خود صاحب یك جشنواره معتبر سینمائی درسطح عالی است ، امید میرود که‌در جشنواره کان ۷٤ تعداد بیشتری ازمنتقدان وهنرشناسان ایرانی بمنظور ارسال گزارشهائی برای مطبوعات ایران حضور یابند ، بخصوص که چون جشنواره تهران بعنوان یك رویدادمهم فرهنگی مورد توجه ونقد جرایدکشور است ، حضور در جشنواره‌های خارجی بالمآل باعث گسترش افق دید ما دراین‌زمینه اختصاصی‌خواهد شد ، ومعیارهای وسیع‌تر ومعتبرتری بـرای قضاوت ومقایسه دراختیارمان خواهدگذارد .

نویسندگان ومنتقدانی‌که مایل به‌حضور در جشنواره کان ، ویا هریك ازدیگر جشنواره‌های رسمی وشناخته شده ، هستند میتوانند به‌کمیته مطبوعاتی جشنواره جهانی تهران رجوع‌کنند تا اطلاعات لازم دراختیارشان گذارده شود و نیز درصورت لزوم ترتیب شرکت آنها درجشنواره مورد نظرشان داده شود .

حفظ میراث سینمای جهان درفیلم‌خانه ملی ایران

فیلم‌خانه ملی ایـران‌که درسال ۱۳۵۲ به‌منظور حفظ میراث‌های سینمائی ایران وجهان تأسیس شد، براساس این‌هدف مهم خود، بصورت یك مرکز معتبر مطالعات سینمائی درمیآید .

این مؤسسه جمع‌آوری وحفظ کلیه فیلمها نوارها ـ کتب و رسالات و اسناد و مدارك ارزشمند سینمائی‌را به‌عهده دارد وازاین گنجینه هنری برای اعتلای سطح معرفت سینمائی کشور ازطریق کتابخانه وکانون‌های فیلم خود بهره خواهد جست .

فیلم‌خانه ملی ایران درحال حاضر از سه قسمت **(آرشیو فیلم)** ـ **(کتابخانه وانتشارات)** و **(کانونهای نمایش فیلم)** تشکیل میشود و در هرقسمت اقداماتی‌را برای حمایت اصولی ازهنر سینما وگسترش بنیادی آن آغازکرده است .

کانون فیلم تهران درسال ۵۲ درحدود ٦۰ فیلم برجسته سینمائی وازجمله تعدادی ازبهترین آثارکلاسیك سینمای امریکا و مروری برآثار لوکینو ویسکونتی ، و تعـدادی از جالب‌ترین

فیلم‌های‌تاریخ‌سینمای‌شوروی‌را به‌نمایش گذاشت. بعضی ازاین فیلمها متعلق به‌فیلمخانه ملی ایران بوده وبعضی‌دیگر ازآنها ازطریق مبادلات‌سینمائی باآرشیوهای فیلم درجهان نظیر قسمت فیلم موزه هنرهای جدید نیویورك وسینما تك ملی رم تهیه شده است .

جمع‌آوری هرچه بیشتر فیلمها و اسناد و مدارك سینمای ایران ودریافت آثار برجسته سینمای جهان ، ایجاد یك آرشیو فیلم وكتاب برطبق موازین و استانداردهای بین‌المللی آرشیوهای فیلم جهان ــ گسترش كلی‌كتابخانه سینمائی و توسعه وتعمیم كانون‌های فیلم‌درسراسر كشور ازجمله مهمترین وظایف فیلمخانه ملی ایران درسال ۱۳۵۳ خواهد بود .

جایزه اول فستیوال برلین برای یك فیلم كوتاه ایرانی

جایزه اول فستیوال بین‌المللی برلین در رشته فیلمهای كشاورزی را فیلم كوتاه ایرانی **«فرسایش خاك»** ساخته‌ی **ابراهیم حوریانی** بدست آورد ، این فیلم به سفارش اداره خاك‌شناسی و حاصلخیزی خاك در اداره كل امور سینمائی كشور ساخته شده است .

فیلم‌های دیگر اداره كل امور سینمائی كه در سال ۱۳۵۲ برنده جایزه شدند اینها هستند :

یك اتفاق ساده (ساخته سهراب‌شهیدثالث‌ــ برنده جایزه بهترین كارگردانی‌دومین‌جشنواره جهانی فیلم‌تهران) **ذوب آهن** (ساخته هوشنگ شفتی ــ برنده جایزه‌دلفان‌برنز در رشته‌فیلمهای جهانشناسی دردهمین جشنواره فیلم‌های‌آموزشی تهران) **ایمان** (ساخته حسین ترابی برنده جایزه سپاس در رشته فیلمهای كوتاه‌فیلمسازان حرفه‌ای در جشنواره محلی سپاس) .

دومین جشنواره فیلم‌های هشت دراصفهان

بعد ازاهواز سینمای آزاد اصفهان هم از بیست وپنجم فروردین دومین جشنواره فیلم‌های هشت میلیمتری را با همكاری مركز فرهنگی رادیو تلویزیون اصفهان برگزار خواهدكرد .

نخستین دوره این جشنواره درارديبهشت سال ۵۲ به همت سینماگران هشت ومركزفرهنگی رادیو تلویزیون‌اصفهان‌برگزارشد، این‌جشنواره در دومین دوره خود ، برنامه‌هایش را توسعه داده و اینبار شامل قسمتهای مسابقه ــ اطلاعات و مرور در آثار سینماگران هشت میلیمتری است .

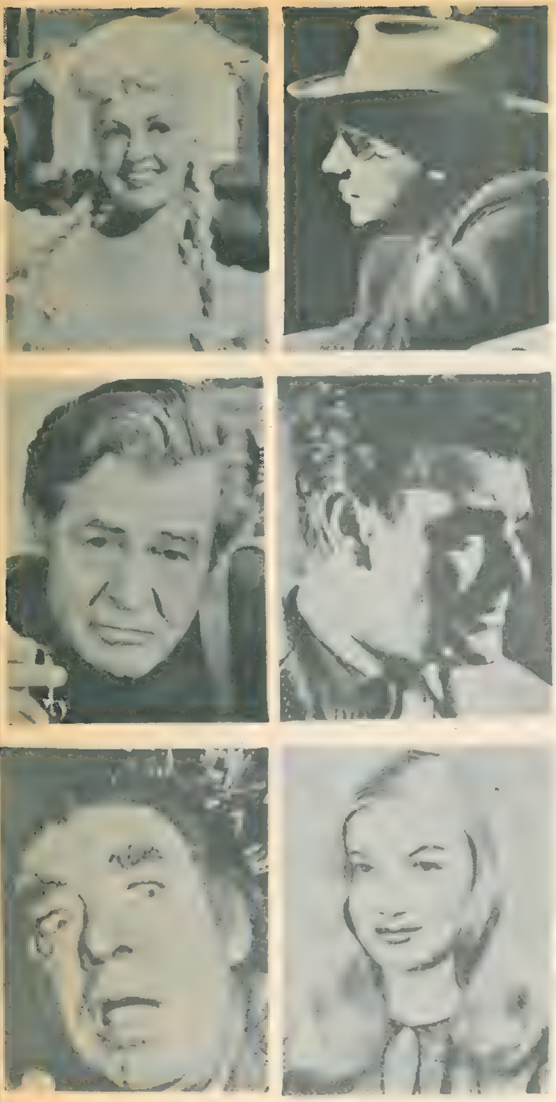
یك هیئت داوری به انتخاب سینمای آزاد اصفهان ، فیلم‌هارا رویت و سه اثر را بعنوان فیلمهای برگزیده انتخاب مینمایند ، فیلم‌های منتخب جوایز نقدی دریافت خواهند داشت .

سانسور فیلم درفرانسه

☐ ممنوعیت نمایش دو فیلم **«داستانهای سقط جنین»** و **«مثل یك اسب دیوانه خواهم رفت»** توسط كمیسیون بازبینی فیلم مركز ملی سینمائی فرانسه ، اخیراً سروصدای فراوانی در این‌كشور برپاكرده وموجب اعتراض و انتقاد نشریات سینمائی وهم‌چنین بركناری «آندره آستو» مدیر مركز ملی سینمای فرانسه‌گردید .

فیلم **«داستانهای سقط جنین»** اثر **«شارل بلمون»** ادعانامه‌ای است برعلیه ممنوعیت سقط جنین وخطراتی‌كه ازاین بابت برای مادران درمورد فرزندان ناخواسته پیش می‌آید . این فیلم ابتدا دركمیسیون بازبینی فیلم نمایشش بشرط ممنوعیت مشاهده برای افراد كمتر از ۱۸ سال آزاد اعلام گردید ولی بعداً **«موریس دروئون»** وزیر امور فرهنگی فرانسه بانمایش آن مخالفت ورزید وپلیس فرانسه حتی چند جلسه‌نمایش خصوصی این‌فیلم‌را بهم‌زدوكپی‌های فیلم‌را توقیف نمود .

«مثل یك اسب دیوانه خواهم رفت» نخستین فیلم **آرابال** پیس‌نویس وشاعر معروف است كه بعلت داشتن صحنه‌های سكسی وخشونت‌بار پروانه نمایش نگرفته است . **آرابال** دراین مورد اینطور اظهارنظركرده است : **«فیلم من آئینه‌ای است درمقابل اجتماع . توقیف فیلم دردی‌را دوا نمی‌كند . باید اجتماع‌را اصلاح كرد !»**



ژان پیرملویل — بتی‌گریبل
جك هاوكینز — رابرت راین
ورونیكالیك — لون چانی جونیور

ازدست رفتگان

درسالی‌كه‌گذشت بسیاری دست اندركاران سینما درجهان چشم ازدنیا فروبستند . ازمیان آنان میتوان این عده‌راكه ازشهرت بیشتری برخوردار بودند نام برد :

ادوارد . جی . رابینسون (آكتور) ــ كارمین‌گالونه (كارگردان) ــ رابرت‌سیودماك (كارگردان) ــ نوئل كووارد (آكتور) ــ كن مانیارد (آكتور) ــ آرتور فرید (تهیه كننده) ــ مریان . سی . كوپر (كارگردان) ــ ژان پیر ملویل (كارگردان) ــ بتی گریبل (آكتریس) ــ رابرت راین (آكتور) ــ جك هاكینز (آكتور) ــ ورونیكالیك (آكتریس) لون چانی جونیور (آكتور) ــ آنامانیانی (آكتریس) ــ جان فورد (كارگردان) ــ مارك آلگره (كارگردان) ــ نوئل‌روكوور (آكتور) ــ‌دنیس پرایس (آكتور) ــ‌سسوهایا كاوا (آكتور) ــ لاورنس هاروی (آكتور) آرمان تیرار (مدیرفیلمبرداری) جیانی اسپوزیتو (آكتور) ــ جینو چروی (آكتور) ــ بابی دارین (آكتور وخواننده).

بهترین‌های ۷۳ از دیده نویسندگان اکران ۷٤

نویسندگان مجله ماهانه «اکران ۷٤» ده فیلم برگزیده سال ۱۹۷۳ را بشرح زیر انتخاب کرده‌اند .

۱ ــ **کارآگاه** (جوزف مانکیه‌ویتس)
۲ ــ **دنیای بزرگ یك مرد** (جان‌هوستون)
۳ ــ **شب آمریکائی** (فرانسوا تروفو)
٤ ــ **فریادها ونجواها** (اینگمار برگمان)
٥ ــ **مامان و روسپی** (ژان اوستاش)
٦ ــ **پرخوری** (مارکو فرری)
۷ ــ **اوانتی** (بیلی وایلدر)
۸ ــ **لحظه‌های سیاه** (مایك لی)
۹ ــ **تمروك** (کلود فارالرو)
۱۰ ــ **دعوت** (کلود گورتا)

فیلمهای بعدی :

۱۱ ــ **زیبای‌خفته** (جیمز . ب . هریس)
۱۲ ــ **چشمان بسته** (ژوئل سانتونی)

بهترین‌های سال ۷۳ از دیده نویسندگان فیلمز اند فیلمینگ

بهترین فیلم سال : **ال توپو** (الکساندر جادوروفسکی .

بهترین کارگردان : **فدریکو فلینی** برای فیلم «**رم**» و اپیزود «**تابی دامیت**» درفیلم از عشق تا ابدیت (ایتالیا) .

بهترین اکتریس : **جوآن وودوارد** برای بازی در فیلم **تأثیر اشعه گاما برگلهای مینا** (امریکا) .

بهترین آکتور : **والتر ماتائو** برای بازی درفیلم «**چارلی واریك**» (آمریکا) .

بهترین فیلم انگلیسی : **حالا نگاه کن** ساخته‌ی **نیکلاس روگ**

بهترین آکتریس نقش دوم : جایزه داده نشد .

بهترین آکتور نقش دوم : **پل اسکافیلد** برای فیلم **اسکورپیو**

بهترین سناریو اریژینال : **دیوید شروین** برای فیلم **مرد خوشبخت**

بهترین اقتباس بــرای فیلم : **ویلیام رابرتز ــ ویلیام تربی** برای فیلم : **آخرین‌قهرمان آمریکائی .**

بهترین فیلمبرداری‌رنگی : **سون نیکوست** برای فیلم **فریادها و نجواها** .

بهتــرین مونتاژ : **اسکورپیو** ساخته‌ی «مایکل وینر» از **فردی ویلسون** (انگلستان)

بهترین کارگردانی هنری : **ماریك ووس** برای فیلم **فریادها و نجواها** (سوئد) .

بهترین موزیکال : **مــردی از لامانچا** ساخته‌ی **آرتور هیلر** (آمریکا) .

بهترین وسترن : **ولگــرد دشتهای رفیع** (درتهران : بیگانــه بی‌نام) از **کلینت ایتوود**

بهترین فیلم ترسناك : جایزه داده نشد .

بهترین کمدی : **جذابیت‌پنهان‌بورژوآزی** ساخته‌ی **لوئیس بونوئل** (فرانسه) .

بهترین مستند : **بگذار روزهای خــوش سپری شود ازسیدلوین ــ رابرت ابیل** (آمریکا)

بهترین فیلم نقاشی متحرك : **رالف بکشی** کارگردان فیلم **ترافیك سنگین** (آمریکا) .

بهترین فیلم دلهره‌آور : **ولگرد دشتهای رفیع** ساخته‌ی **کلینت ایستوود** (آمریکا) .

بهترین‌سازنده موسیقی‌متن : **پینودوناگیو** برای‌فیلم **حالا نگاه نکن** (ایتالیا ــ انگلستان) .

خوش آتیه ترین آکتریس تازه‌کــار : **تاتوم اونیل** برای فیلم **ماه کاغذی** (آمریکا) .

خوش‌آتیه ترین آکتور تازه کــار : **گراهام فاکنر** بخاطر فیلم **برادر خورشید ، خواهر ماه** (ایتالیا) .

مأیوس‌کننده‌ترین فیلم سال : **روز شغال** ساخته‌ی **فردزینه‌مان** (انگلستان ــ فرانسه) .

فیلمی که بیش از ارزشش مطرح شد : **شب آمریکائی** (فرانسوا تروفو) .

فیلمی که کمتر از ارزشش بحث شد : **برادرخورشید ، خواهرماه** (فرانکو زفیره‌لی) .

بهترین‌های سال ۷۳ از دیده نویسندگان «فیلمز این ریویو»

فیلمهای انگلیسی زبان :

۱ ــ **نیش** (جرج روی‌هیل)
۲ ــ **ماه کاغذی** (پیتر باگدانوویچ)
۳ ــ **بازگشت به خانه** (پیترهال)
٤ ــ **طبل را آرام بنواز**
٥ ــ **سرپیکو** (سیدنی لومت)
٦ ــ **این مرد خوشبخت** (لیندسی آندرسون)
۷ ــ **آخرین‌قهرمان‌امریکائی** (لامونت‌جانسون)
۸ ــ **مزدور** (آنی‌بریجز)
۹ ــ **روز دلفین** (مایك نیکولز)
۱۰ ــ **آنطورکه بودیم** (سیدنی پولاك)

بهترین فیلم های خارجی زبان

۱ ــ **فریادها ونجواها** (اینگمار برگمان)
۲ ــ **شب امریکائی** (فرانسوا تروفو)
۳ ــ **سرزمین جدید** (یان تروئل)
٤ ــ **مردی باکفش لنگه به لنگه** (ایوروبر)
٥ ــ **آلفردو ، آلفردو** (پیترو جرمی) و **ترافیك** (ژاك تاتی)

بهترین بازیگران :

بهترین آکتریس : **لیو اولمن** برای فیلم **سرزمین جدید .**

بهترین آکتور: **ال‌پاچیتو** ، برای‌فیلمهای **(سرپیکو)** و **(مرد بستنی‌فروش می‌آید)**

بهترین آکتریس نقش‌دوم : **سیلویا سیدنی** برای فیلم «**آرزوهای تابستانی ، رویاهــای زمستانی .**

بهترین آکتور نقش دوم : **جان هاوسمن** برای فیلم **کاغذ بازی .**

بهترین کارگــردان : اینگمار برگمان برای فیلم «**فریادها ونجواها**» .

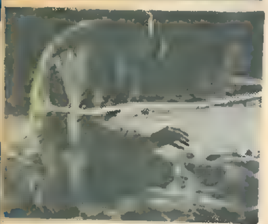






بهترین‌های کران ۷٤
شب آمریکائی
دنیای بزرگ یك مرد
کارآگاه







(بهترین‌های فیلمز
این ریویو)
بالا ستون وسط :
جذابیت‌پنهان‌بورژوازی
از بونوئل
عکس دوم ستون وسط :
آرزوهـای تابستانی ،
رؤیاهای زمستانی
بالا ستون آخر :
فریادها و نجواها











ال پاچینو درسرپیکو
لیو اولمن و ماکس‌ون سیدو درسرزمین جدید
(بهترین‌های فیلمزاین ریویو)

(بهترین‌های فیلمز اندفیلمینگ)
عکس سوم ستون وسط : رم اثر فلینی
عکس‌چهارم ستون وسط : حالا نگاه‌کن اثر نیکلاس‌روگ
عکس دوم ستون‌آخر : ولگرد دشتهای رفیع اثر ایستوود
عکس سوم ستون آخر : مرد خوشبخت



تئوری مؤلف

موفقیت غول‌آسای «**ایزی رایدر**» تمام ضوابط و قراردادهای فیلمسازی را درآمریکا بهم ریخت. چهارسال قبل این فیلم با بودجه‌ای معادل ۴۲۵ هزار دلار ساخته شد و از زمان نمایش تاکنون ۳۵ میلیون فروش کرده است. جالب اینجاست که تماشاگران عادی و منتقدان بطور یکسان از این فیلم استقبال نموده‌اند. چنین موفقیت عظیم و غیرمنتظره‌ای باعث پیدایش تلقی تازه‌ای از سینما در ایالات متحده آمریکا شد، تهیه‌کنندگان را سخت به اندیشه واداشت و افق دید تازه‌ای دربرابر چشمانشان گشود. برای آنان این نکته مسلم شده بود که نه بودجه‌های کلان فیلمسازی، نه وجود هنرپیشگان سرشناس و نه صحنه‌های سکس و خشونت هیچکدام درموفقیت فیلم باندازه «اندیشه» و «حرف» سازنده اثر مؤثر نیستند. بدنبال همین فکر بود که در سینمای آمریکا «تئوری مؤلفین» بوجود آمد وبرای‌نخستین‌بار عده‌ای فیلمساز جوان و گمنام در نیویورک شروع بساختن فیلمهائی با بودجه‌های اندك و سوژه‌های غیر متعارف نمودند. این فیلمسازان که در شروع کار در جبهه مخالف سینمای هالیوود فعالیت داشتند، پس از موفقیت‌های بزرگ تجاری فیلمهایشان، بسینمای حرفه‌ای راه یافته و هم اکنون در زمره فیلمسازان سرشناس سینمای آمریکا قرار دارند. از جمله این کارگردانان میتوان این عده را نام برد:

جورج لوکاس ـ ۲۹ساله ـ کارگردان:
THX 1138 و American Graffiti
فیلم اخیر که با بودجه‌ای معادل ۷۰۰ هزاردلار تهیه شده، پانزده میلیون دلار درآمد داشته است.

مارتین‌سکورسز ـ ۳۱ساله ـ کارگردان:
بیلی و برتا و پائین شهر ـ (فیلم اخیر در دومین جشنواره جهانی فیلم تهران در قسمت مسابقه به نمایش درآمد).

رالف بکشی ـ ۳۳ ساله ـ کارگردان:
فریتز گربه ـ نخستین فیلم نقاشی متحرك‌طویل که درآن سکس و خشونت بحد وفور وجود دارد ـ فیلم اخیر این کارگردان که بازهم نقاشی متحرك است بنام «ترافیك سنگین» اخیراً روی پرده آمده است.

جان میلیوس ـ ۳۱ ساله ـ کارگردان:
دلینجر ـ این کارگردان که از دانشکده سینمائی کالیفرنیای جنوبی فارغ‌التحصیل‌شده است با اولین فیلم چنان موفقیتی کسب کرد که کمپانی یونایتد آرتیستز برای تهیه یك‌فیلم از همان نوع با وی قراردادی منعقد ساخت.

ترنس مالیك ـ ۲۹ ساله ـ کارگردان:
Bad Lands

جان هانکوك ـ ۳۴ ساله ـ کارگردان:
طبلها را آهسته بنواز.

جیمز فرالی ـ ۳۰ ساله کارگردان:
Kid Blue

استیواسپیلبرگ ـ ۲۶ساله ـ کارگردان:
دوئل (درتهران: تعقیب وگریز) و
Sugarland Express

جالب اینجاست که این کارگردانها غالباً از سینماگران بزرگ اروپائی متأثر شده‌اند. «**مارتین سکورسز**» دریك مصاحبه گفته‌است: «**ما سینما را در بهترین دوره آن تحت مطالعه‌قرار دادیم. زمانی که گودار و تروفو در فرانسه و دسیکا و ویسکونتی درایتالیا و برگمان در درسوئد و کوروساو در ژاپن در اوج بودند. بخصوص پیدایش تئوری مؤلفین در فرانسه‌که فیلم را اثربدون چون وچرای کارگردان میدانست، درآگاهی ما به نفس سینما ومقاومت در برابر سینمای متعارف نقش عمده‌ای داشت**».

صرف‌نظر از سینمای آمریکا درسایر کشورها نیز فیلمسازان جوان و مستقل در مقابل سینمای تجاری جبهه تازه‌ای گشوده‌اند. در سوئد «**یان تروئل**» که دوفیلم «**مهاجران**» و «**سرزمین جدید**» را ساخته است. درسوئیس **تانر ـ گورتا و سوته** و در ژاپن **سوسوموهانی** و **ناگیزا اوشیما** ودر آلمان **ماکسیمیلیان شل** و **ورنر فاسبیندر** و در کانادا **کلود ژوترا** و در انگلستان **مایکل اپید** به جبهه سینماگران جوان و مؤلف تعلق دارند.

در جستجوی تهیه کننده!

آندره مالرو نویسنده بزرگ فرانسوی، صرفنظر از رمان «**امیدواری**» که شخصاً از روی آن فیلمی ساخت، تا بحال هیچیك از آثارش شانس بتصویر درآمدن رانداشته‌اند. تقریباً سالی نیست که طی آن خبر ساختن‌فیلمی از یکی از رمانهای **آندره مالرو** اعلام نشود. ولی هیچکدام از این خبرها بمرحله عمل در نمی‌آید. جدیدترین پروژه سینمائی از آثار **آندره مالرو** مربوط به ساختن فیلمی از رمان معروف «**وضعیت بشری**» توسط **فرد زینمان** برای‌کمپانی متروگلدوین‌مایر است.

***

فکر ساختن فیلم از رمان «**وضعیت بشری**» برای‌اولین‌بار، بسال ۱۹۳۴ برمیگردد. دراین سال **آندره مالرو** در مسکو باتفاق **ایزنشتین** سناریوئی از «**وضعیت بشری**» فراهم می‌آورد و قرار میشود فیلم را در استودیوی «**مجد رادیوم**» جلوی دوربین ببرند. در لحظات آخر استالین که از مدتها پیش صنعت سینما را ملی اعلام کرده و شخصاً نفوذ زیادی روی آن دارد، از تهیه این فیلم منصرف میشود. پنج سال بعد در آمریکا «**جیمز آگی**» سناریوئی فوق‌العاده ادبی از روی این اثر بنام Man's Fate تهیه میکند که ابداً برای فیلم شدن مناسب نیست. این‌بار نیز فکر تهیه فیلم از «**وضعیت بشری**» معوق میماند.

درسال ۱۹۵۴ یك پیس آوان‌گارد ازاین داستان روی صحنه می‌آید که موفقیت چندانی بدست نمی‌آورد. ده‌سال بعد **آندره مالرو** از **فردزینمان** میخواهد که درباره ساختن فیلم از این داستان فکر کند. دوسال بعد یعنی در سال ۱۹۶۶ این فکر وارد مراحل جدی‌تری میگردد. **کارلوپونتی** تهیه‌کننده ایتالیائی آمادگی خودرا برای تهیه فیلم اعلام میدارد و با موافقت **آندره مالرو** از «**ژان‌کو**» نویسنده فرانسوی و برنده جایزه کنگور در سال۱۹۶۲ میخواهند تا سناریوی «**وضعیت بشری**» را بنویسد. «**ژان‌کو**» سه ماه وقت صرف نوشتن این سناریو که حوادثی پیچیده و پرسوناژهای متعدد دارد، نمود و سعی میکند به استیل **آندره مالرو** نیز وفادار بماند. در این احوال **فرد زینمان** نیز توسط **کارلوپونتی** برای کارگردانی فیلم انتخاب شده بود. سناریوی «**ژان‌کو**» آماده میشود ولی مورد قبول کمپانی مترو شریك **کارلو پونتی** قرار نمیگیرد. بهمین جهت تصمیم میگیرند نوشتن سناریورا به شخص دیگری واگذار نمایند. درسال ۱۹۶۷ نویسنده انگلیسی «**جان مك گرات**» برای این کار انتخاب میشود ولی‌بعد از یك‌سال کارسناریوئی که می‌نویسد مورد قبول تهیه کنندگان واقع نمیشود. بعد ازآن استودیوی مترو و**کارلوپونتی** دنبال سناریستی میگردند که با محل وقوع داستان یعنی کشور چین آشنائی داشته باشد. بهمین جهت «**هان سوین**» نویسنده رمان‌معروف «**عشق چیز باشکوهی است**» که از پدر چینی و از مادر بلژیکی است برای این منظورانتخاب میگردد. سناریوئی که «**هان سوین**» می‌نویسد سرانجام مورد قبول تهیه‌کنندگان واقع شده ومقدمات شروع فیلمبرداری را فراهم‌میکنند.

داستان در شهر **شانگهای** در سال ۱۹۲۷ میگذرد و از آنجا که این شهر در طول زمان تغییرات زیادی کرد، و حال دیگر شباهتی به **شانگهای** ۱۹۲۷ ندارد تصمیم میگیرند بجای **شانگهای** از **سنگاپور** که هنوز خصوصیات قدیمی خود را حفظ کرده استفاده کنند. بهمین جهت **فرد زینمان** و افراد فنی برای شروع کار به سنگاپور عزیمت میکنند. محل‌های فیلمبرداری انتخاب و طرح لباسها آماده میشود و رلهای اصلی به **لیو اولمن ـ ماکس فون سیدو ـ دیوید نیون** و **پیترفینچ** تقسیم و واگذار میگردد در ضمن برای صحنه‌های داخلی فیلم از استودیومتروگلدوین



شرح کاریکاتور : رمان « وضعیت بشری » درجستجوی کارگردان است ، به آقای آندره مالرو مراجعه شود !

ماير در **لندن** دکورهای لازم ساخته شده و و هنرپیشگان مدت‌دوهفته دراین دکورها تمرین میکنند . درنوامبر ۱۹۶۹ همه چیز آماده است. فیلمبرداری شروع میشود . بعداز سه روز کار ناگهان رئیس کل استودیو متروگلدوین ماير به استودیوی لندن تلفن میکند و میگوید بعلت گرفتاریهای مالی فیلمبرداری **«وضعیت بشری»** را متوقف کنند . باین ترتیب سه سال کارمداوم روی این پروژه ناگهان بربادمیرود . با اینحال **فرد زینمان** مأیوس نمیشود و تصمیم میگیرد شش میلیون دلارسرمایه فیلم را از محل دیگری تأمین‌کند . بهمین منظور از **آندره مالرو** که زمانی در **فرانسه** وزیر امور فرهنگــی بوده میخواهد از نفوذ خود برای فراهم آوردن‌این مبلغ استفاده کند . ولی کوشش **آندره مالرو** بجائی نمی‌رسد و کارلوپونتی هم به تنهائی از عهده پرداخت این‌پول برنمی‌آید . **کارلوپونتی** و **فرد زینمان** برعلیه کمپانی مترو کــه به قراردادش عمل نکرده شکایت میکنندکه تا این تاریخ هنوز دادگاه دراین باره تصمیمی اتخاذ نکرده‌است . باین ترتیب علیرغم تمام تلاشها سرانجام **«وضعیت بشری»** رمان معروف **آندره مالرو** که یکی از بزرگترین رمانهای قرن‌حاضر است ، نتوانست بسینما راه یافته و از طریق تصویر بازسازی گردد .

سینمای هند
سینمای کمیت



« بابیتا » درصحنه‌ای ازفیلم جدید ساتیا جیت‌رای « رعد دوردست » - برنده جایزه خرس طلائی آخرین فستیوال برلین

هیچ‌چیز مثل ارقام و آمار نمیتواندچهره واقعی سینمای هندوستان را ترسیم کند . در سال ۱۹۷۲ تعداد **۴۳۵** فیلم طویل دراین‌کشور ساخته شده و نزدیك سه میلیاردونیم تماشاگر از این فیلمها دیدن کرده‌اند . بطور متوسط يك فیلم موفق بیش از ده میلیون تماشاگردارد. ۷۸۰۰ سالن سینما فیلمهای ساخته شده در ۶۵ استودیو را که در سه شهر **مدرس ــ کلکته** و **بمبئی** پراکنده‌اند، بنمایش درمی‌آورند . ۱۲۰۰ تهیه‌کننده ، ۱۵۰۰۰ پخش‌کننده بکار تهیه و پخش‌فیلم اشتغال دارند و ۱۵۰۰۰۰ نفر درسراسر هندوستان زندگی خودرا ازراه سینما میگذرانند. این رقم بخصوص درکشوری مثل هندوستان از بسیاری جهات حائز اهمیت است .

بودجه متوسط فیلم در هندوستان حدود سیصدوپنجاه هزارتومان استکه رقم مهمی ازآن را دستمزد هنرپیشگان تشکیل میدهد . چون سینمای هند بشدت از قوانین **« استارسیستم »** پیروی میکند . بطوریکه فرضاً از فیلمی بـا بودجه شش میلیون روپیه ، يك میلیون آن سهم هنرپیشه اول است بهای بلیط سینما دراین کشور بین يك تا پنج روپیه متغیر است . سینماهائی که برای اولین بار فیلمی را بنمایش درمــی‌آورند ، بهای بلیطشان پنج روپیه است . سایر سینماها بر حسب موقعیت و سالن قیمتهای مختلف دارند که هیچکدام از چهار روپیه تجاوز نمی‌کند . با توجه به تعداد فیلمهائی که در سال تهیه میشود ، يك سینما میتواند هر روز فیلم تازه‌ای بنمایش درآورد. یعنی ۳۶۵ فیلم در سال . البته دراین صورت باز نخواهد توانست تمام محصولات يك سال را نمایش دهد !

سئانسهای سینماها حداقل سه ساعت‌بطول می‌انجامد و همیشه عده زیادی مقابل سینماها برای خرید بلیط صف کشیده‌اند . در سالن تماشاگران همراه بازیگران آواز میخوانند و در غم و شادی آنان شریك میشوند . اغلب تماشاگران سه تا چهار بار از يك فیلم دیدن میکنندوهربارازمشاهده آن‌لذت‌بیشتری‌می‌برند. تماشای فیلم طوری روی تماشاگران هندی‌اثر میگذارد که واقعاً از پرسوناژهای منفی داستان متنفر شده و کینه آنان را بدل میگیرند . خیلی از بازیگران نقش‌های منفی درکوچه وخیابان توسط تماشاگــران فیلمها مضروب شده‌اند ! بهمین اندازه نیز بازیگران نقشهای مثبت و قهرمانان داستان مورد توجه و علاقه تماشاگران قرار دارد و بهنگام پیروزی آنان بر دشمنان سالــن سینما از صدای دست زدن و شادی تماشاگران بلرزه درمی‌آید ! سینما برای ششصد میلیون سکنه هندوستان يك ماده مخدر واقعی



"Maya darpan"
ساخته‌ی کومار شاهانی





شرمیلا تاگور وبارون چاندا درصحنه‌هائی ازفیلم « شرکت محدود »



است . (شصت درصد مردان و هشتاد درصد زنان بیسواد هستند) . فیلمها با پانزده زبان مختلف برایشان نمایشی از رقص و آواز و افسانه‌های سطحی و زود هضم فراهم می‌آورد. سکس در سینمای هندوستان کوچکترین نقشی ندارد و زن فقط یك‌وسیله رؤیاسازی‌است. هرگز بوسه‌ای بر پرده سینما ظاهر نمی‌گردد . یك‌بار فیلمی بخاطر اینکه مردی در حضور یك زن دگمه‌های لباسش را باز میکرد ، شش ماه گرفتار سانسور شد ! تلویزیون دراین کشور کوچکترین لطمه‌ای به سینما وارد نساخته‌است. دستگاههای گیرنده فوق‌العاده گران هستند و بهمین علت تلویزیون هنوز نتوانسته میان توده مردم راه یابد . از طرفی بعلت کثرت زبانها (پانزده زبان رسمی و صدوپنجاه لهجه محلی) تهیه برنامه‌های تلویزیونی برای عموم غیرممکن است ، حتی زیرنویس کردن فیلمهای‌تلویزیونی بخاطر بیسوادی تماشاگران مسئله‌ای را حل نمی‌کند .

مطبوعات نیز دراشاعه نفوذ سینما در هندوستان نقش عمده‌ای را بازی میکنند . در این کشور یازده هزار روزنامه و مجله به‌بیست زبان منتشر میشود . از این تعداد پنجاه روزنامه و مجله به سینما اختصاص دارند . نشریات سینمائی اکثراً بمسائل عشقی و زندگی خصوصی ستارگان سینما می‌پردازند هریك ازهنرپیشگان بزرگ در سال حدود بیست فیلم بازی میکنند و مصاحبه‌کردن با آنها با وقت کمی که دارند، برای روزنامه‌ها مسئله پیچیده‌ای‌است. صرف‌نظر از هنرپیشگان ، شخصیت مهم فیلم ، سازنده آهنگها است . نام آهنگساز در آگهی‌ها در جوار نام کارگردان ذکر میگردد . گاهی حتی نام‌کارگردان را تحت‌الشعاع قرار داده و در ردیف هنرپیشگان قرارمیگیرد ! با وجود کثرت فیلمهای تجاری و بازاری که یگانه وسیله تفریح و سرگرمی مردم این کشور است ، کسانی هم هستند که با مشکلات فراوان دست بساختن فیلمهای جدی درباره مسائل اجتماعی و سیاسی و اقتصادی کشور خویش میزنند . دولت نیزازاین قبیل فیلمسازان حمایت‌میکند. خانم گاندی علاوه بر سمت نخست وزیری ، وزارت اطلاعات را که امور سینمائی جزئی از آن‌است ، شخصاً اداره میکند. وزارت اطلاعات ازطریق Film Finance Corporation که درسال ۱۹۶۰ پایه‌گذاری شد ، **به‌فیلمسازانی که قصد ساختن فیلمهای غیر تجاری** دارند ، کمك‌های مالی میکند . این سازمان حتی اقدام به افتتاح **یك سالن نمایش هنر و تجربه** نموده وساختن پنجاه‌سالن ازاین نوع‌را در برنامه‌های آتی خود منظور کرده است . قصد آنست که فیلمهای ساخته‌شده توسط سینماگران غیرتجاری دراین سالنها بنمایش درآیند . زیـرا هیچ پخش‌کننده‌ای حاضر به پخش فیلمهای آنـان نیست . بطوریکه پیش‌بینی شده در سال ده‌فیلم ازاین سازمان کمك مالی دریافت خواهند داشت. البته بشرطی که در این فیلمها از سکس و خشونت اثری نباشد ! در ضمن دولت مدرسه‌ای در«پونا» نزدیك بمبئی بمنظور تربیت‌وپرورش تکنیسین ، کارگردان ، سناریست وهنرپیشه سینما تأسیس کرده‌است . با این‌هدف که وجود فارغ‌التحصیلان این مدرسه درآینده دربالابردن ارزشهای کیفی سینمای هندستان مؤثر واقع گردد .

ارزیابی پیشرفت جشنواره تهران و تحلیل صریحی از آنچه باید بشود تا نیل به هدف‌هایش ممکن گردد.

نوشته : هژیر داریوش

هدف اصلی جشنواره فیلم تهران آنست که مکان مواجهه‌ئی بشود بین صنایع سینمائی پیشرفته ملت‌های صنعتی و سینماهای ملی نوخاسته باصطلاح «دنیای سوم» ، ــ منظور من کشورهای درحال رشد آمریکای لاتین ، آفریقا و آسیاست .

تا آنجاکه به این هدف مربوط میشود ، این جشنواره دوم فقط آغازکاراست . امیدوارم که درآینده درزمینه سینمای دنیای سوم فیلمهای بیشتری کشف شوند ، و این جشنواره «سکوی پرتاب» این فیلمها باشد ، و آنهارا قادر سازد که توزیع وسیعتری بدست آورند ، ودر سطح بین‌المللی شناخته شوند .

یك هدف دوم جشنواره تهران اینست که نمونه‌های فیلمسازی خوب و انسانی را از کشورهائی چون ایالات متحده‌وممالك‌اروپائی که صنایع سینمائی تثبیت‌شده‌ئی دارند عرضه‌کند.

جشنواره دوم تهران در مقایسه با اولین جشنواره ناگهان بسیار وسیعتر شد . این چنین آهنگ و میزان رشدی کاملاً غیر عادی است، وشاید خیلی سالم هم نیست . اما نمیتوان انکار کرد که جشنواره ما ، مثل هرنوزاد یاکودك دیگری ، مجبور است که به رشدش ادامه دهد . ما باید ازهم‌اکنون این نکته را درنظر بگیریم و خودرا برای سالهای آینده آماده کنیم . همچنین باید سرمایه لازم را بری آنچه ثابت شده که اساسی است بدست آوریم : مثلاً یك «کاخ جشنواره» یا «مرکز فیلم» که بیست میلیون دلار خرج برخواهد داشت وباعث خواهد شد که جشنواره آنطور که باید برگزار شود . مقامات دولتی دراین‌باره نظر مساعد دارند ، بنابراین شاید در طی یکسال آینده پروژهٔ این ساختمان مرکزی آغاز شود .

مایلم کلامی دربارهٔ انتخاب فیلمهای جشنواره بگویم . تا آنجا که به قسمت‌اطلاعات و رتروسپکتیو مربوط میشود مشکلی درکار نیست . آزادی‌کامل داریم‌که آنچه رامیخواهیم انتخاب کنیم . اما در مورد فیلمهای مسابقه ، محدودیتی ازجانب فدراسیون بین‌المللی مجامع تهیه‌کنندگان فیلم تحمیل شده‌است . آنها مارا بعنوان یك جشنواره گروه «الف» شناخته‌اند، یعنی در ردیف کان ، برلین ، مسکو و سن سباستیان ــ و ما مجبوریم فیلمهائی را در تهران بداوری بگذاریم که در دیگر جشنواره‌های مسابقه‌ئی بین‌المللی شرکت نکرده‌اند . این نکته مقدار فیلمهائی را که میتوانند در مسابقه تهران باشند کم میکند . بسیاری از فیلمهای عالی ابتدا به کان یا مسکو میروند . درواقع ، اکثریت این فیلمها به‌کان میروند چراکه آنجا یك بازارمکاره عظیم است .

امسال انتخاب فیلمها درمورد کشورهای مختلف به شکل‌های مختلف صورت گرفت . مثلاً در مورد بعضی از کشورها منجمله فرانسه و ایتالیا ، که با آنها روابط حرفه‌ئی نزدیك داریم ، خودمان فیلمهارا انتخاب کردیم . در موارد دیگر فیلمها برای ما فرستاده شدند ، و ما نتوانستیم دراین انتخاب اولیه اعمال نفوذ کنیم . این حرف منجمله در مورد اتحادجماهیر شوروی و ممالك اروپای شرقی صادق است ،که آنچه را فکر میکنند مناسب است میفرستند ، وما یا قبول میکنیم یا رد میکنیم .

باید تصدیق کرد که درانتخاب فیلمها یك نارسائی در کار ما بود . ما فاقد زمان ، افراد و بودجه لازم برای تحقیق عمقی‌تر در تولید سینمائی دنیای سوم بودیم . اگر یك فیلم‌ترکی بسیار جالب یافتیم بیشتر از سرشانس بود . ولی در مورد هندوستان ، که یك کشور مهم آسیائی است و بیش از چهارصد فیلم طویل درسال میسازد ، فقط به این قناعت کردیم که در حدود ۱۱ فیلمی که برایمان فرستادند رد کنیم ، و حال آنکه کسی میتوانست به آنجا برود و بطور دست اول فیلمهای خوب ، یاجالب یا تکان دهنده را بیابد .

البته ما باید مسئله افراد تحت اختیار جشنواره را حل کنیم . باید آدمهای صالح و صاحبنظری در اختیار بگیریم که بپذیرند که حتی در شرایط ناراحت ، سفر کنند و بهترین فیلمها را بیابند . مطلقاً این کار باید بشود . ما باید به منابع جدید فیلمساز دست یابیم . مثلاً در مورد ممالك اروپای غربی ، واقعاً لازم نیست کسی برود و خودش فیلمهارا ببیند ؛ چرا که نقدهائی از ناقدان شناخته شده و مورد اطمینان هست که میتوان در روزنامه‌ها خواند. بدون بودن در صحنه سینمای فرانسه یا ایتالیا هم میتوان دانست‌که دراین‌صحنه‌ها چه خبرهائی هست . اما در مورد کشورهائی مثل سنگاپورو پاکستان و هندوستان ، که گاه بگاه فیلمهای با ارزشی میسازند ، نقدهای ناقدان بدست‌انسان نمیرسد و نشریات سینمائی قابل اطمینان وجود ندارد . پس باید کسی شخصاً به آنجا برود ، واین خیلی وقت میگیرد . در طی برگزاری جشنواره ، ما یك‌گروه‌کارآمد صدنفره دراختیار داریم ، اما تعداد صاحبنظرانی‌که دربقیه مدت سال برای جشنواره‌کار میکنند ازسه چهار نفر بیشتر نیست، وعموماً حضورشان‌درتهران ضروری است . وقتی هم‌که دست به سفر میزنند ، باید کوتاهش‌کنند وبسرعت بازگردند ، چراکه حجم کاری‌که درتهران انتظارشان را میکشد قابل توجه است .

اگر ما بتوانیم صاحبنظران بیشتری را بطور دائمی دراختیار جشنواره قرار دهیم ، و بی‌وقفه تولید سینمائی سرتاسر جهان ، و بخصوص کشورهائی را که برای تولید شهرتی ندارند ، مورد بررسی دقیق قرار دهیم ، فکر میکنم که جشنواره را به هدفش برسانیم .

رویدادهای سینمای ایران درسال ۵۲

هفته فیلم ایران درپاریس

فروردین : هفته فیلم ایران درپاریس از ۲۳ تا ۳۰ فروردین‌ماه برگزارگردید وفیلم‌های **پستچی**(مهرجوئی) **داش‌آکل** (کیمیائی) **گاو** (مهرجوئی) **رگبار** (بیضائی) **تپلی** (رضا میرلوحی) **آرامش درحضور دیگران** (ناصر تقوائی) و**آقای هالو** (مهرجوئی) نمایش داده شد . علاوه براینها فیلم‌های **رضا موتوری** و **بلوچ** نیز خارج ازبرنامه به نمایش درآمد .

«**ژان‌لوئی برتوچلی**» تحت عنوان «**کشف موج نوی سینمای ایران**» درمجله «**پاری سکوپ**» نوشت :

« فیلم‌هائی‌که درهفته سینمای جوان ایران نمایش داده میشوند ، نماینده سینمائی هستندکه می‌توان آن را موج نوی سینمای ایران نامید . بعضی ازاین فیلم‌ها مثل پستچی‌وبلوچ نشان میدهندکه مهرجوئی‌وکیمیائی دارای حس انتقادی زنده‌ای هستندکه ازرابطه طبقات مختلف اجتماعی مانند هرنقطه دیگر جهان ناشی میشود . . . »

پازولینی درایران

فروردین : اولین دسته‌ی‌کادرسازنده فیلم «هزارو یکشب» اثر «پیر پائولو پازولینی» فیلمساز برجسته ایتالیائی وارد ایران شد . حدود بیست دقیقه ازاین فیلم دراصفهان ، شیراز ویکی ازبنادر جنوب فیلمبرداری میگردد .

قبلاً قسمت‌هائی ازفیلم دریمن فیلمبرداری شده‌بود.

اعضاء جدید اتحادیه تهیه‌کنندگان

اردیبهشت : اعضاء جدید اتحادیه تهیه‌کنندگان فیلم‌های ایرانی باین شرح برگزیده شدند :

مهدی میثاقیه ، فردین ، علی‌عباسی ، رضانورسته‌فر، نصرت‌الله وحدت ، عباس شباویز ، رضا شیبانی ، جمشید شیبانی ومنوچهر صادقپور .

جوزف لوزی درتهران

اردیبهشت : جوزف لوزی فیلمساز سرشناس آمریکائی وارد تهران شد ومذاکراتی را برای ساختن یك فیلم درایران با مقامات مسئول انجام داد . وی ده روز درایران بسربرد وازاصفهان نیز دیدن‌کرد .

سپاس پنجم

خرداد : نتایج سپاس پنجم چنین اعلام شد :

بهرام بیضائی (بهترین سناریو – جایزه را باربد طاهری‌گرفت) ایــرج صادقپور (فیلمبرداری تپلی) پطروس پالیان (فیلمبرداری رنگی یك اصفهانی در نیویورك) واروژان (موزیك متن صبح روز چهارم – جایزه را شکرائی‌گرفت) صادق‌کرده (سومین فیلم سال) بی‌تا (دومین فیلم سال) رگبار (اولین فیلم سال) ناصر تقوائی (برای‌کارگردانی صادق‌کرده – جایزه را میثاقیه گرفت) شهرزاد (هنرپیشه زن نقش دوم – بلوچ) مرتضی عقیلی(هنرپیشه مرد نقش‌دوم – تپلی) گوگوش (هنرپیشه زن نقش اول – بی‌تا) پرویز فنی‌زاده (هنرپیشه مرد نقش اول – رگبار) .

جیمز کابرن دراصفهان

خرداد : جیمزکابرن هنرپیشه معروف آمریکائی همراه با «ویلیامز» مدیرکمپانی فوکس قرن بیستم به اصفهان رفت تا درباره امکانات فیلمسازی درایران به تحقیق ومشاهده بپردازد . وی قرار بود در فیلمی از «آلکساندر پترویچ» فیلمساز یوگوسلاوی‌که درایران ساخته میشود ایفای نقش‌کند .

کابرن پس ازدیدار ازاین شهر ازشیراز هم بازدید کرد .

پازولینی دراصفهان

خرداد : پیرپائولو پازولینی قسمت‌هائی ازآخرین فیلمش «هزارویکشب» را درقسمت‌هائی ازاصفهان مثل مسجد جامع ، مسجد شاه وعمارت عالی‌قاپو فیلمبرداری کرد وبرای سیاهی‌لشگر ازوجود مردم‌کوچه وبازار استفاده شایانی‌کرد وچنان آنها را آراست‌که هیچکس گمان نمیکرد اینها مردم‌کوچه وبازار اصفهان هستند !

پترویچ درتهران

خرداد : آلکساندر* پترویچ فیلمساز معـروف یوگوسلاوی‌که فیلم‌هائی چون «باران درده‌کده‌ی من می‌بارد ، زوج ، استاد ومارگارت» را ساخته است برای تهیه مقدمات فیلم تازه‌اش در ایران‌که توسط شرکت «آریا پروداکشن» با سرمایه تهیه‌کننده‌ای با نام «زینال زاده» تهیه میشود ، وارد ایران‌گردید .

اسم این فیلم‌که سناریوی آن براساس داستانی از نویسنده معروف روس «ایساك بابل» نوشته شده «بنیاکه شاه نامیده میشده» است وبرای ایفای نقش‌های اصلی‌آن توپول ، ماریا اشنایدر وجیمزکابرن درنظرگرفته شدند (وبعداً خبری نشد .)

کانون سینماگران پیشرو

تیر : دراین ماه پانزده تن ازهنرمندان سینمای ایران «مسعود کیمیائی ، نعمت حقیقی ، بهروز وثوقی ، پرویز صیاد ، علی حاتمی ، هوشنگ بهارلو ، داریوش مهرجوئی ، بهرام بیضائی ، ناصرتقوائی ، هژیرداریوش ، عزت‌الله انتظامی ، علی نصیریان ، منوچهر انور ، زکریا هاشمی ، خسرو هریتاش ازسندیکای هنرمندان استعفا دادند. («سهراب شهید ثالث» بعداً به‌این‌گروه پیوست).

این‌پانزده تن نام‌گروه سینماگران پیشرو را برخود گذاشتند .

هدفهای عمده‌گروه : عضویت درکانونی‌که بتواند جانبدار سینمای پیشروومترقی ومنطبق بانیازهاوتحولات اجتماعی فرهنگی وتاریخی آنها باشد .

موفقیت فیلم «سفر»

مرداد : فیلم‌کوتاه «سفر» ساخته «بهرام بیضائی» درفستیوال مسکو برنده جایزه دوم شد . جایزه اول را فیلم ایتالیائی «پینوکیو» برد .

تهیه‌کنندگان جیمزباند درایران

مهر : تهیه‌کنندگان فیلم‌های جیمزباند «هاری سالتزمن» و «آلبرت بروکولی» با هواپیمای شخصی وارد تهران شدند وراهی شهرهای مختلف ایران شدند . احتمال دارد فیلم تازه جیمزباند باسم «مردی با طپانچه طلائی» با شرکت راجرمور درایران ساخته بشود .

انتصاب

مهر : «هوشنگ شفتی» فیلمساز وزارت فرهنگ وهنر به ریاست اداره تولید فیلم این وزارتخانه منصوب گردید .

جشنواره فیلم‌های کودکان

آبان : هشتمین دوره فستیوال جهانی فیلم‌های کودکــان و نوجوانان به مدت ۷ روز برگزار شد. برروی‌همرفته با توجه به نظر منتقدین درفیلم‌های این‌دوره نیز آثار درخور اعتنائی به نمایش درآمد . دراین دوره ازفیلمسازان‌کانون ، این فیلم‌ها به نمایش درآمد : ساز دهنی (امیر نادری) من آنم‌که (صادقی) تجربه (عباس کیا رستمی) رنگین‌کمان (نفیسه ریاحی) مسأله (بهرام ری‌پور) هرگز – ارزش هرچیز – استقلال (منوچهر نادری) سیاه‌پرنده (مرتضی ممیز) کرم خیلی‌خیلی‌خوب (فرشید مثقالی) .





جیمه‌کابرن درعمارت عالی‌قاپو
صحنه‌ای ازفیلم سفر

دومین جشنواره جهانی فیلم تهران

آذر : دومین جشنواره جهانی فیلم تهران از ۵ تا ۱۵ آذر برگزار شد . امسال فستیوال پربارتر ازسال قبل برگزارگردید وتهران میزبان‌گروهی از برجسته‌ترین فیلمسازان وبازیگران سرشناس دنیا شدکه‌گزارش‌کامل آن درشماره‌های‌گذشتهٔ « سینمای ۵۲ » به تفصیل آمده است .

موفقیت فیلم سفر درشیکاگو

آذر : فیلم « سفر » ساخته بیضائی درفستیوال شیکاگو نیز موفق شد جایزه نخست فستیوال را بدست آورد . سال قبل عزت‌الله انتظامی دراین فستیوال جایزه نخست بهترین بازیگر سال را بدست آورد .

فیلم مشترك ایران و ژاپن

دی : صحنه‌هائی‌ازفیلم «کلگو ۱۳» اولین‌محصول مشترك ایران وژاپن درتخت جمشید جلوی دوربین رفت. دراین فیلم ازایران «پوری بنائی ، جلال ، ژاله سام ومحسن سهرابی» شرکت دارند . کارگردان آن «ساتو» است .

مجمع عمومی سندیکای هنرمندان فیلم ایرانی

دی : روز ۲۵ دیماه مجمع عمومی سندیکای هنرمندان فیلم ایرانی درتالار موزه ایران‌باستان تشکیل گردید .

دراین جلسه فردین را بریاست مجمع انتخاب‌کردند وفرزانه تأییدی وسعید راد منشی‌های جلسه شدند . با بحث‌هائی‌که صورت‌گرفت بالاخره سینماگران پیشرو توانستند حرفهای خودرا به‌کرسی بنشانند وبعد ازآنکه استعفای خودرا پس‌گرفتند موافقت هنرمندان را برای تبدیلات تازه‌گرفتند .

ده بومی کوچولو

بهمن : با ورود الیور رید ، الکه زومر ، آدولفو چلی ، فرناندو آریواس فیلمبردار فیلم « ده بومی کوچولو » هربرت لوم ، گرت فروبه ، استفانی آدران ، ماریان روم وپیتر کالینسون‌کارگردان این فیلم اولین صحنه‌های فیلم دراصفهان درمهمانسرای شاه‌عباس جلوی دوربین رفت ، ناصرملک مطیعی وسپیده ازایران دراین فیلم شرکت دارند .

فیلمهای سینمای ایران درسال ۵۲

فهرستی‌که درذیل میآید ، آماری است ازفیلم‌های نمایش داده شده سال ۵۲ ، بعلاوه میزان تقریبی فروش آنها . . . .

جبار ، سرجوخه فراری (امان منطقی ــ یك‌میلیون ودویست وپنجاه هزار تومان) **کاکاسیاه** (امیرشروان ــ هفتصد وپنجاه هزار تومان) **پری‌زاد** (سیامك یاسمی «رنگی» ــ یك میلیون ویکصد وپنجاه هزار تومان) **شهرقصه** (منوچهر انور «رنگی» ــ یکصدوشصت هزار تومان) **معشوقه** (رضا صفائی ــ پانصدوبیست هزارتومان) **زن باکره** (زکریا هاشمی ــ ششصدوبیست هزارتومان) **کی دسته‌گل به‌آب داده** (وحدت ــ یك میلیون ودویست وپنجاه هزارتومان) **آرامش درحضور دیگران** (ناصر تقوائی ــ دویست هزارتومان) **تنگنا** (امیر نادری ــ سیصدوپنجاه هزارتومان) **پاپوش** (اسماعیل پورسعید ــ ششصدوپنجاه هزارتومان) **عیال‌وار** (پرویز نوری ــ دویست‌وبیست هزارتومان) **بندری** (کامران قدکچیان ــ ششصدوپنجاه هزار تومان) **زنجیری** (خسرو یحیائی ــ دویست هزارتومان) **هلوی‌پوست‌کنده** (عباس‌دستمالچی ــ یکصدوهشتاد هزارتومان) **خیالاتی** (منوچهر نوذری ــ سیصدوهفتادوپنج هزارتومان) **کیفر** (عبدالله غیابی ــ دویست‌وبیست هزارتومان) **جنوبی** (محمدرضا فاضلی ــ پانصدوپنجاه هزارتومان) **جعفر جنی ومحبوبه‌اش** (رضا صفائی ــ دویست وده هزارتومان) **بدکاران** (قدرت‌الله احسانی ــ دویست وهفتاد وپنج هزارتومان) **قیامت عشق** (هوشنگ حسامی ــ سیصدوهشتاد هزارتومان) **شلاق** (منوچهر قاسمی ــ دویست‌وپنجاه هزارتومان) **باجناق** (قاسمی‌وند ــ دویست‌وپنجاه هزارتومان) **ناخدا** (امیر شروان ــ ششصدوپنجاه هزارتومان) **گریزازمرگ** (ناصر محمدی ــ سیصدوسی هزارتومان) **خورشید درمرداب** (م . صفار ــ دویست‌وهفتاد هزارتومان) **بیقرار** (ایرج قادری ــ ششصد هزارتومان) **آقا مهدی کله‌پز** (منوچهر صادقپور ــ پانصدوپنجاه هزار تومان) **خوشگذران** (نصرت‌الله وحدت ــ هشتصدوسی هزارتومان) **نامحرم** (عزیزالله بهادری ــ هفتصدوپنجاه هزارتومان) **نعمت نفتی** (منوچهر صادقپور ــ یك میلیون ویکصد هزار تومان) **غریب** (غلامرضا سرکوب ــ سیصدوچهل هزار تومان) **صمد به مدرسه میرود** (پرویز صیاد ــ دومیلیون ودویست هزار تومان) **حریص** (هفتصد وپنجاه هزار تومان) **سراب** (فریدون ژورك ــ ششصدوپنجاه هزار تومان) **درآخرین لحظه** (ناصر محمدی ــ ششصدوپنجاه هزارتومان) **عروس ومادر شوهر** (جواد طاهری ــ ششصدوسی هزار تومان) **جنگجوبان کوچولو** (دکتر کوشان «رنگی» ــ دویست‌وپنجاه هزارتومان) **قصه شب** (محمدعلی فردین ــ نهصدونود هزارتومان) **گدای ملیونر** (محمود کوشان ــ یك میلیون ویکصد هزار تومان) **طاهر** (قدرت بزرگی ــ چهارصد هزارتومان) **دشمن** (خسرو پرویزی ــ ششصدوهشتاد هزارتومان) **خاك** (مسعودکیمیائی ــ یك میلیون ودویست هزار تومان) **شیخ صالح** (امان منطقی ــ ششصدوپنجاه هزار تومان) **علی‌کنکوری** (مسعود اسدالهی ــ چهارصد و هشتاد هزارتومان) **قصه ماهان** (جواد طاهری ــ دویست وپنجاه هزارتومان) **صخره سیاه** (بازاریان ــ یکصد و هشتاد هزارتومان) **بلندپرواز** (احمد صفائی ــ هشتاد وپنج هزارتومان) **هشتمین روز هفته** (حسین رجائیان «رنگی» ــ سیصدوپنجاه هزارتومان) **شورش** (رضا میرلوحی ــ دویست‌وهفتادوپنج هزارتومان) **گرگ بیزار** (مازیار پرتو ــ ششصد وهشتاد هزار تومان) **کجکلاخان** (صابر رهبر ــ یك میلیون ودویست هزار تومان) **مترس** (عزیزالله بهادری ــ ششصدوبیست هزار تومان) **مروارید** (اسماعیل پورسعید ــ ششصدوسی هزار تومان) **سالومه** (فریدون ژورك ــ ششصدوبیست هزار تومان) **محبوب بچه‌ها** (ایمانوردی ، جواد طاهری ــ ششصد هزارتومان) **پسر خوانده** (جمشید شیبانی ــ دویست وهشتاد هزارتومان) **نفرین** (ناصر تقوائی ــ سیصدوپانزده هزارتومان) **اکبردیلماج** (خسروپرویزی ــ ششصدوپنجاه هزارتومان) **مکافات** (کامران قدکچیان ــ ششصدوهشتاد هزارتومان) **دل خودش میخواد** (سیامك یاسمی ــ هفتصدوبیست هزارتومان) **بوسه برلبهای‌خونین** (ساموئل خاچیکیان ــ دویست وهفتاد هزار تومان) **بی‌حجاب** (ایرج قادری ــ ششصد هزارتومان) **قربون زن ایرونی** (رضا صفائی ــ سیصدوبیست هزارتومان) **مغربی** (محمدرضا فاضلی ــ پانصدوپنجاه هزارتومان) **تعقیب تا جهنم** (روبرت اکهارت ــ دویست‌ونود هزار تومان) **خروس** (شاپور قریب «رنگی» ــ سیصد هزار تومان) **تنگسیر** (امیر نادری «رنگی» ــ یك میلیون ویکصدوپنجاه هزارتومان) **قربون هرچی خوشگله** (نظام فاطمی ــ ششصدوپنجاه هزارتومان) **روسیاه** (اسماعیل پورسعید ــ هفتصد وبیست هزار تومان) **غول** (داود اسماعیلی ــ سیصدوپنجاه هزارتومان) **ناخدا و باخدا** (نصرت‌الله وحدت ــ نهصدوهفتادوپنج هزار تومان) **تنهاوگلها** (ملکوتی ــ هفتاد هزارتومان) **مردهاونامردها** (عباس‌کسائی ــ پانصد وپنجاه هزار تومان) **مغولها** (پرویزکیمیاوی تا هنگام تهیه آمار طی مدت دوهفته نمایش درسینما کاپری حدود دویست وبیست هزار تومان فروش داشته است) **مصطفی لره** (محمدرضا فاضلی ــ پانصدوپنجاه هزارتومان) **شرور** (ناصر محمدی ــ سیصد وشصت وپنج هزار تومان) **تیغ آفتاب** (امیر شروان) **بیگانه** (رضاصفائی) **هفت مرد دلاور** (منوچهرقاسمی) **مأمور ما درکراچی** (رضا فاضلی)



«آنتونیونی» درچین . . .

فیلم اخیر «آنتونیونی» که اثر مستندی است درباره «چین» هم‌اکنون در اروپا روی پرده سینماها است . تعجبی ندارد اگر این‌بار «آنتونیونی» یك فیلم مستندرا امضاء کرده‌است. چون او درآغازکارش‌را درسینما بامستندسازی شروع‌کرده است . نخستین فیلمش یك مستند ده دقیقه‌ای درباره مردم ساحل رودخانه «پو» بودکه درآن زندگی ماهی‌گیران و ملوانان کشتی‌های ماهی‌گیری مطالعه وبررسی میشد . اینك پس‌ازگذشت سی سال «آنتونیونی» فیلم مستند «چین»را درباره زندگی مردم این‌کشور ساخته است . درفستیوال ونیز سال ۱۹۷۱ اعضاء سفارت چین درایتالیا رسماً از «آنتونیونی» برای سفر به‌چین دعوت‌کردند . دعوت‌نامه‌را «چوئن‌لای» شخصاً امضاء کرده بود . درآغاز سال ۱۹۷۲ «آنتونیونی» بهمراه چهار تن وارد هنگ‌کنگ شده وازآنجا به‌چین میرود . درآنجا طی پنج هفته سی‌هزار متر فیلم رنگی سوپر شانزده باصدای مستقیم فیلمبرداری میکند . از نه ساعت «راش» یك فیلم سه ساعت و چهل دقیقه‌ای برای رادیو تلویزیون ایتالیا ویك فیلم دو ساعت وهشت دقیقه‌ای برای سینما مونتاژ میکند . مقامات کشور چین به‌اعضاء اکیپ «آنتونیونی» فقط اجازه فیلمبرداری ازنقاط مشخص وتعیین شده‌ای‌را داده بودند . بهمین‌جهت درگفتار فیلم می‌شنویم‌که : **این فیلم فقط آن چیزی راکه دیده‌ایم نشان میدهد ونه بیشتر** . وجای دیگر میگوید : «**تو فقط چهره آدمهارا می‌بینی ونه قلب آنان‌را !**»

«آنتونیونی» دریك مصاحبه درباره این فیلم میگوید : «**دراین فیلم جز تلقی من از چین دنبال چیز دیگری نگردید . من یك فیلم سیاسی باهدفهای آموزشی نساخته‌ام . چون این شغل من نیست . من روزنامه‌نویس یا جامعه‌شناس نیستم . من فقط یك تماشاگر ویك گزارشگر هستم بایك دفترچه یادداشت‌که همان دوربین فیلمبرداری من است !**»

بازآفرینی شعر انسان به تصویر

میهن بهرامی متوسلانی

«بوف‌کور» فیلم شانزده میلیمتری رنگی بمدت یکساعت وسی دقیقه‌که پائیز گذشته ، درانجمن ایران وآلمان ، انجمن ایران‌وآمریکا ، وبعد سینه‌کلوب فیلم وسینمای‌آزاد بنمایش گذاشته شد، فیلم تز بزرگمهر رفیعا دانشجوی‌فارغ‌التحصیل مدرسه سینمائی‌لوس‌آنجلس‌است.

انتخاب «بوف‌کور» بعنوان موضوعی برای فیلم دراینمورد یك آزمایش خصوصی است یا نوعی مبارزه با خودکه درآغازکار هنرجوی طالب ، بآن نیازمند بوده است .

«بزرگمهررفیعا» سه سال ازآخرین سالهای‌تحصیل واقامت خودرا درلوس‌آنجلس‌صرف‌تهیه‌فیلم پایان‌نامه‌اش ازقسمت اول‌کتاب «بوف‌کور» هدایت‌کرده است .

سه سال زندگی‌کردن با «بوف‌کور» صرفنظر از سابقه ذهنی فیلمساز ازمجموعه نوشته‌های صادق هدایت ، دقت ومروری بمورد بوده است .

دستاویز«رفیعا» دراین‌انتخاب توجه جهانی‌جوانان باین اثر ادبی ایرانی است ودربطن داستان مسئله انسان هوشیاری‌که با پناه بردن بمواد مخدر هم نمی‌تواند و نمی‌خواهد به موضوع تنهائی وسخت‌کوشی خود بی‌اعتنا بماند وزندگی را باآنچه باو تفویض‌کرده ، درجا بپذیرد.

رفیعا دربرگرداندن این اثربتصویرسینمائی ازدقت وکوشائی خود نتیجه با ارزشی بدست‌آورده وفیلم حامل روح اثر وبیان‌کارگردان دربازگوئی‌کتاب بتصویراست.

با قید آنکه سالهای تحصیل ومطالعه دور ازاینجا برای فیلمساز زمان مجال وبهره‌گیری از «بودن باخود» بوده است باز نمی‌شود توفیق اورا یك اتفاق دانست . چراکه تنهائی او و دوریش ازمحیط طبعاً برای خلق چنان اثری مشکلات محیطی داشته است وهم بقید اینکه فیلمساز باید درطول زمان با آثار دیگری خودرا تثبیت کند ، تسلط رفیعا دربدو امر نمایان وجای امیدواری برای پیدایش فیلمسازی با فرهنگ است .

«بوف‌کور هدایت» یك اثر خالص ادبی است ، یك اثر اصیل هنری است وروایت هشیارانه ازلحظه نابی است‌که هنرمند باوج میرسد وارزش بزرگ «بوف‌کور» درتشریح این لحظه ناب درمحاصره زمان ومکان عادی وتوضیح‌آگاهانه نویسنده درقید سنن‌وآداب‌ودرگیریهای فردی وجمعی‌ونابسامانیهای ذهنی‌وتجربی وناهنجاریهای اجتماعی دربرابر انتقادهای خودآگاهانه یك ذهن نقاد وهوشمند، بیش‌از روایتگری‌وابسته‌بفرم ومتد نویسندگی، درنمایش «هنر خالص» است .

بوف‌کور دربرابر تمام آثار ادبی صادق هدایت‌که حامل داستان وپیام نویسنده‌اند دنیای خاص اورا که درقسمتی متأثر ومشترك با همه هنرمندان ودرجهتی بکر نمایشگر دنیای اختصاصی نویسنده است ، دربردارد .



هیچ تعریف جامعی ازیك لحظه پیچیده وناب‌که درآن هنرمند به پرتو توانائی ذهنی خویش دست می‌یابد وآنجا برای یك آن چهره واقعیت را با همه زیبائی ورنجی‌که درآن نهفته می‌بیند باندازه «بوف‌کور» روان وصریح بدست نیامده وهیچ تفسیری مثل خود کتاب نمی‌تواند درتشریح وتوضیح آن وجود داشته باشد بشرط آنکه خواننده خودرا با فرهنگ هنری نویسنده متعادل سازد ولحظه اثیری هستی اورا تجربه‌کرده باشد . هرخرده گیری‌ونقدی دربرابرچنین حسن‌واجب وبزرگی بیهوده می‌نماید . صادق هدایت درخلق بوف‌کور نه می‌توانست پیرو استدلال تکنیکی باشد ونه اجباری داشت‌که احساس پیچیده وگسترده وکم‌نظیر خودرا در لحظات کمیاب جفت بودنش با آگاهی ، بخاطر توضیح وتفسیر تعقیدات ازدست‌بدهد . او دراین‌لحظه‌ها، دربطن تاریکی ورنج ، انسان را سرائیده است ون بوف‌کور بیش ازآنچه ازاندیشه استدلالی بارور بر ازاحساس وآگاهی هنرمند زندگی می‌کند .

«بوف‌کور» مثل همه آثارهنری متعلق بزمان‌خا نیست چون «انسان» بزمان خاصی تعلق ندارد هرک با تجربه‌ای ازخلق یك اثر هنری بآسانی می‌تواند ارتب میان شخصیت ونمودها را دربوف‌کور بیابد . ضرو ذهن نویسنده را درشکل‌ها وقالبهای مختلف درب واتحاد این اشکال را دریك واحد عظیم فلسفی به‌بی چون بوف‌کور درعین صراحت به‌تشریح متافیزی نقطه ثقل ذهن خالقش مربوط است واین متافیز اختصاصی بیش ازآنچه استدلالی باشد «حسی» است .

بازگوئی چنین اثری به تصویر ، برای‌کسیکه آن دریافته باشد مبارزه‌طلبی با خویشتن است وبرای ذه آگاهی‌که می‌گوید سالها با بوف‌کور زندگی‌کردم تفن نیست .

رفیعا می‌گوید :

نوشته فیلم را پس ازسه سال مطالعه متناوب‌کتاب با کنارگذاشتن آن وکنکاش درذهن خودم شروع‌کردم من معتقد بودم‌که ایده‌ای‌که ازبوف‌کور دارم باید مبنا کار من دربازسازی بوف‌کور بفیلم باشد .

من حتی درسالهای پیش ازآن‌که یقیناً «بوف‌کور را برای پایان‌نامه‌ام انتخاب‌کرده باشم ، آنرا خوانده و ب سبك هدایت آشنا بودم و با جوانان زیادی ازملیت‌های مختلف‌که با من درس می‌خواندند وبوف‌کور را خواند بودند ، حرف زده وببحث نشسته بودیم . من با فاصل ازمحیطی‌که بوف‌کور درآن نوشته شده بود می‌خواست آنرا درمکانهای دیگر بتصور آورم . غروب وشب وطرح خانه وکوچه وصحرای آنرا درجاهای دیگر ، درسواحل کالیفرنیا وبیابانهای آن ، یا هرجای دیگرکه می‌توانست بروم بنظر آورم وروی این نظریه تجربه‌کنم‌که بوف‌کور همانقدرکه برای من وجوان چینی وکانادائی همکلاس من آشناست با زمان ومکان وآدمهای دیگر هم بیگانه نیست . ازاینجهت می‌تواند درتفسیر وشکل خاص ذهنی هرکس وجود یابد ودرحالیکه وحدت وشخصیت اصلی خودرا داراست خصوصیات عقیده آدم تازه‌ای را هم نشان بدهد .

بدواً برای رسیدن بچنین وضعیتی باید آتمسفر «بوف‌کور» را پیدا می‌کردم . هوای «خفه» ای راکه درآن بود .

من نمی‌خواستم بطریق متداول ازفیلم سفید وسیاه استفاده‌کنم . بنظر من‌که تجربیات وعلاقه‌ای درنقاشی داشتم ، بعضی صحنه‌هاکه توصیفی مینیاتوری داشت وبهره‌گیری نویسنده ازمینیاتور بخاطر توجه وگرایش ذهنی‌او به «سوررئالیسم» درآن بنوعی‌حالت «بنیستیك» میرسید باید رنگی فیلمبرداری می‌شد . منتهی نه رنگ زلالی‌که معمولاً فیلمهای رنگی معمولی بدست میدهند وحتی نه درهوای صاف وشفاف فضای‌اطراف‌لوس‌آنجلس.

من به یکنوع «خفگی» درصحنه‌های فیلم فکر می‌کردم . این هوائی بودکه دربوف‌کور وجود داشت وهرطور بود باید درفیلم می‌آمد . باین دلیل فیلم را ازیکنوع بخصوص‌که رنگها را نزدیك بطبیعت وبدون حساسیت شدید دربرابرنورمیگیرد ، انتخاب‌کردم ویکبار که پوزیتیو را دیدم دوباره فیلم را روی نوار دیگری چاپ‌کردم . نتیجه آن بودکه رنگها قوی ومبالغه‌آمیز بود ودرصحنه‌ای نظیر آنچه‌که قهرمان فیلم درابتدا از بالای سوراخ رف می‌بیند (دختری درلباس سیاه‌که گل نیلوفری بدست دارد ،) رنگ هوائی را نشان میدهدکه خفه است . اینکار با دستکاری وچاپ مجدد فیلم روی نواری دیگر حتی درجاهائی‌که نور شدید لازم بود نظر مرا تأمین‌کرد .

وقتی قهرمان داستان درچهاردیواری اطاقش – چهاردیواری‌که درتمام‌کتاب بآن اشاره شده – زندگی می‌کند ، فضای بیرون وصحنه‌های تخیلی‌او (مثل‌دختری که نیلوفری بدست دارد) نمی‌تواند خارج ازآتمسفر ذهنش باشد .

آنچه درتمام فیلم باید وجود میداشت ، وحدت ذهنی نویسنده ورنگ وهوای خاص دنیای اوست .

درساختن دکور هم من معتقد بودم‌که حقیقت نباید ازخیال فاصله بگیرد آنطورکه هدایت درکتابش راجع بمکان‌واشیاء وحتی‌زمان صحبت می‌کند وصریحاً میگوید:

من نمیدانم‌کجا هستم واین تکه آسمان بالای سرم یا این چند وجب زمینی‌که رویش نشسته‌ام مال نیشابور یا بلخ یا بنارس است درهرصورت من بهیچ چیز اطمینان ندارم حتی به ثقل وثبوت اشیاء ، بحقایق آشکار وروشن همین الان هم شك دارم نمیدانم اگر انگشتانم را به هاون سنگی‌گوشه حیاطمان بزنم واز او بپرسم‌که آیا ثابت ومحکم هستی درصورت جواب مثبت باید حرف اورا باورکنم یا نه . ؟ (جز آنکه من یکبار دیگر هم اشاره‌کردم که افکار هـدایت متعلق به محل وآدم معینی نیست وجهانی است) .

درفیلم می‌بینیدکه وقتی قهرمان وارد قبرستان می‌شود بلافاصله یك پلان ازدیوار آجری آخر راهروی اطاق اوکه شکافی هم درآنست از او دیده می‌شود .

این قبرستانی‌که قهرمان درآن وارد شده (باشاره قبلی) چهاردیواری، اطاق، مقبره‌ایست‌که درتمام داستان «هدایت» بآن اشاره می‌کند ومن اصرار داشتم‌که وحدت فضا درفیلم تصریح شود . درحقیقت حتی هنگامی‌که او ازبیابان وارد قبرستان می‌شود مکانی یادآوری میگردد که با رنگ یکسان وطرح مشخص ، محبس روحی‌قهرمان است .

همچنین دررنگ دکورها نیزنوعی مبالغه را بخاطر القاء نامجزابودن خیال ازحقیقت بکار بردم درجائی‌که او ازشکاف رف دختر را درحال تعارف‌گل نیلوفری می‌بیند، بجای نقش‌کوه وصحرا وجوی آب ، طرحی ازآبشار وسنگهای‌کوه با رنگهای تندگذاشتم‌که تصویر مینیاتوری فیلم‌کامل وپر باشد .

باین لحاظ آدم‌هائی‌که درچنین‌فضاومکانی نشوونما می‌کردند نمی‌توانستند آدم‌هـای یکداستان درحالت سینمائی متداول باشند . درانتخاب هنرپیشه اول فیلم من سعی داشتم‌که چنین آدمی دربدو امر باید آدمی معمولی با عضلات محکم ودرحالتی عادی باشد چراکه می‌خواستم اورا بتدریج و با حرکت داستان ازحالت معمولی خارج کنم . درتفسیر شخص من ، قهرمان بوف‌کور روی هم‌رفتی‌که علاوه برجنسیت ، ذهن خویش راکشف وباور میکرد می‌توانست منطبق شود . آدم‌هائـی ازمکانها وملیت‌های مختلف . با اینکه درابتدای فیلم اشاره صریح هدایت را به استعمال افیون آورده‌ام نمی‌توانستم ازاین مسئله غافل شوم‌که درطول سالهای تحصیل با جوانان ومردان زیادی ازملیت‌های‌گوناگون برخوردکردم که برای فرار ازمسائل زندگی به استعمال مواد مخدر ، یا ناهنجاریهای عاطفی وروانی‌کشیده شده بودند درحالیکه بیشتر این آدمها بعضی تا پایان‌کارشان‌که من کم‌وبیش ازآن اطلاع می‌یافتم – صورت ووضعیتی طبیعی داشتند . برای من فقط مسئله تغییرشخصیت قهرمان داستان اهمیت داشت‌که سعی داشتم آنرا نشان بدهم ودرقسمت دوم تماماً بآن بیشتر می‌پردازم .

اما درانتخاب دختری‌که چنان آسمانی ودور از دسترس است‌که برای همیشه درقسمتی اززندگی هنرمند که به تجربه او ازواقعیت مربوط می‌گردد ، مدفون میماند وزیبائی بکر واثیری‌اش بجاودانگی تأثیر درخلق کار هنری میرسد ، من مجبور بودم دقت بیشتری‌کنم .

دختر بوف‌کور هدایت بآسانی در شکل دختران معمولی پیدا نمی‌شد . هنرپیشه زن فیلم ، روسی‌الاصل است . با طرح ظریف و مشابهی‌که در بوف‌کور از آن توصیف‌کامل شده است ومی‌بینید‌که درقسمت دوم‌کتاب – که من هنوز آنرا نساخته‌ام – می‌تواند قابل تطبیق وشناسائی باشد .

پیرمرد را بخاطر نرمش وتسلطش درایفای نقش انتخاب‌کردم چراکه درقسمتی ازداستان او جای قهرمان اول را میگیرد وآنها تقریباً با هم همزاد می‌شوند . بنابراین او هم نمی‌توانست درابتدای‌کار یك وجود ضعیف ، شکننده وناتوان باشد ومن مایل بودم بنسبت حرکت دربطن قصه اورا تغییر دهم . ازطرفی پیرمرد خنزرپنزری ، دربوف‌کور نماینده آدم‌های معمولی موفق است ، نمودارکسانیست‌که خوب‌می‌خورند وراحت‌زندگی می‌کنند وآسان لذت می‌برند چنین آدمی در بدو امر نمی‌تواند موجودی درهم شکسته باشد در او باید نمایش قدرتی باشدکه زندگی آسان باو تفویض‌کرده واین‌قدرت درسینما جز درجسم وحرکت آن نمی‌تواند متمرکزشود.

نظیر چنین تغییراتی درمکالمه هم وجود دارد .

بوف‌کور دارای خصوصیات یك اثر ادبی کامل‌است بنابراین درآن توصیفات وجمله‌هائی است‌که به مکالمه درتصویر قابل انطباق نیست . مثلاً درجائی پس ازچند صفحه توصیف وتشریح دقیق ونتیجه‌گیری خصوصی قهرمان داستان می‌گوید :

« مرگ . . . . مرگ کجائی . ؟ »

این جمله را درسینما چطور می‌توان‌گفت‌که با آن متن متفاوت و روال فلسفی تماشاچی را نخنداند .؟

این همان اشکالی است‌که درداستان «داش‌آکل» هم وجود دارد . چطور می‌شود درپایان داستان ازدهان طوطی شنیدکه :

« آه . . . مرجان عشق تو مرا کشت . »

لحن جمله‌هائی ازاین قبیل با آنچه‌که قهرمان در آغازکار ازوضعیت خود می‌گوید قابل برگشت نیست .

قهرمان‌کتاب‌کسی است‌که درنزد هرکس می‌تواند به تنهائی وجود داشته باشد بهرشکل‌که ذهن وفرهنگ خواننده آنرا دریابد، یك‌افیونی ، بیمارروانی ، بیکاره ، جنایتکار یا مهمل . یا قابل انطباق بشکل فلسفی کلام هدایت‌که قهرمانش ذاتی است قابل انطباق بذوات دیگر وتنها ازاین رنج می‌بردکه در دوست داشتن « لکاته » با فاسق‌های زنش‌که سیرابی‌فروش وکله‌پز وخنزرپنزری هستند شریك است .

ولی شخصیت سینمائی او باین شکل نیست . طرح مجسم وزنده‌ای‌که فیلم از او بدست میدهد همه آن چیزیست‌که تماشاچی دارد می‌بیند آدمی‌که علیه سرنوشت خویش سربشورش برداشته دارد له می‌شود ولی واقعیت را می‌کاود .

سه ماه . ؟ نه . دوماه وچهار روز چه فرق می‌کند . برای سرگردانی ؟ برای‌گم شدن درپیچ‌وخم فرهنگی‌عمر آن فرهنگ چه اهمیت دارد . مهم‌گم شدن است .

چنین موجودی‌که بصراحت وصرافتی روان وقاطع عمل خویش را توجیه می‌کند وتکلیف بقیه عمر خودرا یکسره می‌سازد نمی‌توانـد یکباره درکلام به وجودی رمانتیك مبدل شود .

من اصرار داشتم‌که آدم‌های بوف‌کور همانگونه‌که درکتاب هستند بتصویر بیایند ولی نه ازروی‌کتاب بلکه از ایده‌ای‌که شخصاً ازکتاب‌گرفته بودم وطبعاً این ایده من درقید قوانینی‌که درکار ساختن فیلم باید رعایت شود ، درمی‌آمد . پس تغییر درمکالمه ضروری بود .

من می‌خواستم حتی درکلام‌آدم‌ها طبیعی وخودمانی باشند وغرابت قصه موجب فاصله بین بیننده وفیلم نشود . برای من بوف‌کور قابل احتمال وممکن درهمه

بزرگمهر رفیعا



را درآن بخاك سپرده فکرکند و با رنج آن مشغول باشد. شرایط ومکانهای متفاوت است وبه تفسیری این حادثه – ایست‌که دائم اتفاق می‌افتد پس نباید آنرا بصورت یك امر بعید درآورد .

دختر دربوف‌کور نماینده طهارت وعصمتی است‌که انسان درمراتب متعالی آرزوهایش به‌آن می‌اندیشد وآنرا باور میدارد . دوماه وچهار روز یا سه ماه . دوهزارسال یا سه هزارسال چه فرق می‌کند . ؟ که ازتاریخ فرهنگ آدم چه اندازه‌گذشته باشد . بشر با درگیری دراجتماع که باو نشانه‌هائی ازواقعیت امر بیرون ازآرزو وخیال میدهد باین‌کشیده می‌شودکه با میراث زهـرآگینش (شیشه شراب‌ناك یا هرچیزدیگر) زیباترین واثیری‌ترین قسمت موجودیت خویش را – تنها درهمان لحظه‌ای‌که دردسترس او قرارگرفت – درهمان لحظه وصل ، اوج ، خوشبختی – با ناباوری وحیرت ، نابود سازد و با کاردی دسته استخوانی‌که نشانه‌ای ازخرافات موهومات وعقاید پوسیده وبی‌ارزش مردگان است این موجودیت زیبا ونغز را تکه تکه سازد درگودالی بگذارد ورویش را بپوشاند چون درعین حال شهامت تحمل تجزیه وفسادش را هم نداردکه ازآن نتیجه‌ای بگیرد . فقط باید درگوشه‌ای اززندگیش چنین خاطره‌ای برای مدتی ، اورا بروشنائی زودگذری رسانده وسپس برای همیشه محو شده باشد . او تنها بیاد خاطره ، بجای خاطره وبگودالی‌که روشنائی





صدای صحرا

سناریست و کارگردان : **نادر ابراهیمی**

فیلمبردار : **نصرت‌الله کنی**

موسیقی متن : **دولت‌آبادی – بهمن ریاحی – نادر ابراهیمی**

با شرکت : منوچهر احمدی – منوچهر فرید – جمشید مشایخی – جمشید گرگین – مریم زندی – ژاله ونگار

محصول : سینما تئاتر رکس



تهیه کننده : **نصرت‌الله وحدت** محصول از : **استودیو نقش‌جهان** فیلمبردار : **پطرس پالیان**

آسمان خالی است



«مصاحبه‌ای با اینگماربرگمان» :

ــ قسمت دوم ــ

ترجمه : کامران شیردل

پیرمرد و دریا

■ **درباره شما چیز زیادی نمیدانیم . . . تنها اینکه ۶ بار ازدواج کرده‌اید و تنها در یك جزیره زندگی می‌کنید . فقط همین . آیا میتوانید چیزی به این اطلاعات ناچیز اضافه کنید ؟**

□ من شش سال است که در ــ فارو ــ زندگی میکنم . این جزیره را موقعی یافتم که فیلم ــ . . . آئینه . . . ــ را تهیه میکردم . بلافاصله عاشق این‌مکان شدم وبعد باینجا برگشتم تا فیلم «پرسونا» را بسازم وآنگاه تصمیم گرفتم که دراینجا بمانم . درآنزمان مدیر تئاترسلطنتی استکهلم بودم و واقعاً همه چیز دلم را زده بود و میخواستم مدتی را کاملاً در تنهائی وسکوت بگذرانم . میخواستم زندگی بکنم که بنوعی شکل رمانتیکی از « پیرمرد و دریا » باشد . دوستانم معتقد بودند که دیوانه شده‌ام اما من لج کردم وگفتم میخواهم دراینجا بمانم ودستور دادم تا دراینجا خانه‌ای برایم بسازند . البته کار آسانی‌نبود چون این‌جزیره در یك منطقه نظامی قرار دارد و مجبور بودم اجازه انجام هرکاری را از دولت بگیرم .

■ **خوب ، این چه‌جور خانه‌ایست ؟**

□ در واقع باید بگویم که دوتا خانه هستند . یا بهتر بگویم چهارتا خانه هستند وسال آینده پنج‌تا خواهند شد . خانه اصلی و واقعی درواقع از دوساختمان تشکیل شده و یك حیاط داخلی‌دارد . بعدها دوتا خانه قدیمی‌دیگرخریدم ودادم آنها را مرمت‌کردند . یکی‌ازآنها مربوط به‌قرن۶۰۰ است وبسیار زیباست وامسال زمستان یك خانه دیگر هم خواهیم ساخت که در آن یك‌استودیوی‌کوچك سینمائی و یك سالن‌نمایش بوجود خواهیم‌آورد . البته چیزشیك ولوکسی نخواهد بود . اما از نظر ساختمانی دقت کافی بکار خواهد رفت وجای راحتی خواهد بود . هوای این‌جزیره در زمستان واقعاً سخت وطاقت فرساست ومن تصمیم دارم تاآخرین‌روز زندگیم دراینجا بمانم .

■ **چه‌جور دراینجا زندگی می‌کنید ؟**

□ دوسال تمام من تنها وبدور از همه دراینجا زندگی‌کردم و واقعاً خیلی شاد بودم . هر روز سه ساعت یك زن از دهکده میآمد و خانه‌ام را تمیز میکرد . اما امروز خوشحالم که زنم این خانه واین جزیره را دوست دارد . مردم اینجا ما را واقعاً دوست دارند و این یکی از مهمترین نکته‌های زندگی ما است . زندگی من در اینجا درکمال سادگی برگزار میشود : کتاب ، موسیقی وتلویزیون .

■ **شما از تلویزیون خوشتان میآید ؟**

□ چیز بسیار جالبیست ــ یك عادت لذتبخش است . تلویزیون دوچیز بمن میدهد : اول مقدارزیادی اطلاعات دراختیارم میگذارد. گرچه این‌اطلاعات از نظرکمیت درحد آنچیزی نیست که روزنامه‌ها دراختیار آدم میگذارند . (من پنج روزنامه را میخوانم ــ چهار روزنامه استکهلم را و یك روزنامه محلی) امـا دیدن و تماشای آنچه که در دنیا اتفاق میفتد ازطریق صفحه تلویزیون واقعاً لذتبخش است . از این گذشته من‌عاشق سریال‌های داستانی هستم ، همان سریالهای لوس و احمقانه . . ! در صندلی می‌نشینم ، نگاه میکنم واعصابم استراحت خوب میکنند . این‌کار واقعاً استراحت خوبیست . من فقط شبها تلویزیون را تماشا میکنم از ساعت ۷½ تا ۹½ . برای آنکه یك عادت واقعاً بصورت یك عادت دربیآید باید آنرا با دقت و نظم کافی پرورش داد !

■ **شما آدم خیلی منظم ودقیقی هستید ؟**

□ باید ، اجباراً آدم منظم ودقیقی باشم . من نمیتوانم در شلوغی وبی‌نظمی زندگی وکار کنم . ساعت ۷½ از خواب بیدار میشوم و هر روز هرطور که باشد حداقل یکساعت قدم میزنم بعد تا ظهر مینویسم ، نهارم را میخورم ودوباره از یکربع به‌ساعت یك مانده تاساعت ۳ کار میکنم . عصرانه‌ای میخورم بعد ماشین را برمیدارم و از طریق دریا ــ توسط قایق مخصوصی ــ به‌جزیره نزدیکی میروم تا روزنامه ومجله بخرم . بعد از شام تلویزیون را می‌بینم تا ساعت ۹½ واز آن ببعد روزنامه‌ها را میخوانم .

■ **پس وقتی ظهر میشود شما بلافاصله کار نوشتن‌را کنارمیگذارید . حتی اگر دروسط یك جمله باشید ؟**

□ بله ، کارکردن هیچ‌ارتباطی به‌مسائلی از قبیل الهام ومزخرفات دیگری از این قبیل ندارد . امروز من از امتیازات جالب توجهی برخوردارم . این‌کار بسیار شیکی است که آدم بتواند هرروز سر یك ساعت معین پشت میزش بنشیند وبنوشتن و یا فکرکردن درباره اثری بپردازد که قرار است آنرا روی صحنه بیآورد یا درباره سناریوی فیلمی‌که در دست دارد تعمق کند . بهرحال من بجز این راهی و شیوه‌ای برای کارکردن بلد نیستم . حتی وقتی‌که خیلی جوان بودم و هزارویك مسئله دست وپایم را گرفته بود و دوروبرم گله‌ای از بچه‌های خانه میلولیدند باز همین‌رویه را داشتم .

تنها اشکال زندگی من اینست که از بی‌خوابی رنج میبرم . من نمیتوانم بیش‌از چهار یا پنج‌ساعت درشبانه‌روز بخوابم . لذا به‌موسیقی گوش میکنم . البته شبها به موسیقی جدی‌گوش نمیکنم . بلکه بیشتر به موسیقی پاپ یا موسیقی سبك‌گوش میکنم . البته ازگوشی‌های مخصوص استفاده میکنم تا زنم ناراحت نشود . اما وقتی که طوفان درمیگیرد و بادهای شدیـد میوزد موسیقی را کنار میگذارم تا به‌صدای آنها گوش بدهم .

■ **شما خیلی به‌تماشای فیلم میروید ؟**

□ بله خیلی و هرنوع فیلمی را می‌بینم بخصوص درآن سه ماهی‌که در استکهلم زندگی میکنم . من‌هیچوقت اولین‌باری را که به‌پاریس رفتم فراموش نمیکنم . سال ۱۹۴۹ بود . من سه‌ماه درپاریس ماندم وهرشب یا به‌سینما میرفتم

به کمدی فرانسز تا کارهای مولیر را ببینیم.
وره عالی بود . ژولین دوویویه ومارسل کارنه
ینیمی مثل "Pepe Lemoko" . . . . من این
نوع سینمارا خیلی‌می‌پسندم. آن گونه فیلمبرداری
و آن نورپردازی وسایه‌روشن‌های خاکستری
زیبا را . بنظر میآیـد که انجام هرکاری
امکان‌پذیر است وهرگونه سد ومعبری از پیش
پای سینما برداشته شده است . باید بگویم که
وقتی که فیلمهائی مانند «هتل‌شمالی» و «بندر
مه‌آلود» بنمایش‌درآمدند ما درسوئد خیلی‌ازاین
سینما بدور بودیم و فاصله داشتیم . بعد هم که
جنگ درگرفت . . .

■ **آیا راست است که مولیر یکی از استادان شماست ، البته توأماً با استریندبرگ ؟**

□ حقیقت محض است : او آنقدر به‌ابناء بشر نزدیك است ، آنقدر وجودش مملو وسرشار از گرمای زندگیست و آنقدر قدرت زندگانی در او هست. او مردی‌آزاد وقوی بود وتوانست مرزهای زمان را بشکند وهمچنان زنده ولایزال برجای بماند . هرکلمه مولیر با شعور وآگاهی کامل به‌فنون وجهات تئاتری نوشته شده . آدم در کار با مولیر به‌هیچ اشکالی برنمیخورد . هنرپیشگان وکارگردان‌ها . مولیر واقعاً آدم را سر وجد میآورد و از همه مهمتر اینکه مولیر هرگز بدبین نیست . شاید تلخ وگزنده باشد . طعنه‌زن وکنایه‌دارباشد اماهرگز بدبین وغرغرو وعیب‌جو نیست ، هرگز .

عروس ومعشوقه

■ **شما یکبار گفته‌اید که تئاتر همسر شرعی و وفادارتان است ولی سینما تنها معشوقه شماست . آیا این‌مسئله هنوزهم واقعیت دارد ؟**

□ این حرفی است که بیست‌وپنج سال پیش زده‌ام. امروز فقط میتوانم بگویم همه این موهبت بزرگ نصیبشان نمیشودکه یك «لوئی بونوئل» باشند. مردی‌که با هرفیلمی‌که میسازد روی دست خودش بلند میشود ! من هنوز هم تا چند سال دیگرفیلم خواهم ساخت چون‌اینکار را دوست دارم اما باید بگویم که از نظر بدنی کاری واقعاً طاقت‌فرساست واغلب‌اوقات حوصله آدم را شدیداً سر میبرد. هنگامیکه دیگـر حرفی برای گفتن نداشته باشم اینکار را کنار خواهم‌گذاشت . اما درمورد تئاتر اگر بخواهند که کنارش بگذارم باید احیاناً با لگد بیرونم کنند . . . من باروح وجسمم به‌تئاتر پیوسته‌ام و اگر مجبور باشم که بین سینما وتئاتر یکی را انتخاب کنم شکی نیست که تئاتر را انتخاب خواهم کرد هرچندکه ترك سینما نیز کار شاقی خواهد بود . چون مدت مدیدی است که یك گروه تشکیل داده‌ایم با هم‌کار وفعالیت داریم ، هنرپیشگان همیشگی ، همکاران فنی همیشگی وفیلمبرداران همیشگی . . .

■ **شما مدت زیادی‌را صرف‌تهیه وساختن يك فيلم می‌کنید ؟**

□ خوب، باندازه کافی، برای‌فیلمبرداری «فریادها ونجواها» ۳۵ روز کارکردیم .

■ **واین بنظر شما یك‌زمان طولانی‌است؟**

□ اگر این‌زمان زیاد طولانی‌نشد بخاطر هنر و تجربه فیلمبردارم ــ ازون نیکویست ــ است کـه خیلی سریع و با دقت کار میکند . روزهای‌اول آدم همه‌اش گرفتاری دارد ، کارها درهم گره میخورند و راه حلها هم پیچیده هستند . آدم باید خودش‌را خفه‌کند تا حرفش‌را به مخاطبش بفهماند . درواقع تنها راه حل این قضیه اینست که سعی‌کنیم تا سرحد امکان ساده و فصیح باشیم . پنج روز اول بدترین روزها هستند هنگامیکه‌آدم با تمام افکاروبلندپروازیها و جاه‌طلبی‌هایش سر صحنه فیلمبرداری میآید . آدم انرژی وقدرت زیادی را صرف میکند . تمرین میکنی ، دوباره تمرین میکنی و خلاصه دست‌آخر همه از پا درمیآیند . بعد از این پنج روز اگرتفنگتان‌را خوب پرکرده‌اید باید درست وحسابی شلیك‌کنید وکار را پشت سرهم وبطور مداوم ادامـه دهید . مسئله اصلی رابطه بین هنرپیشه ودوربین فیلمبرداری است یعنی مربوط به نحوه قراردادن دوربین و نحوه قرارگرفتن هنرپیشه نسبت به دوربین است . البته اگـر هنرپیشه حرفه‌ای و با سابقه بـاشد زود درك خواهد کرد که چه جهتی و چه رابطه‌ای را اختیارکند تا هم خود احساس اطمینان‌کند وهم این حس را بشما منتقل سازد .

■ **آیا شما از همان آغاز مطمئن بودید که « فریادها و نجواها » يك شاهکار سینمائی خواهد شد ؟**

□ من این را هیچوقت نمیدانم ــ اغلب بخوبی میدانم که نتیجه کار خوب نخواهد بود چون‌گاهی بین زمان نوشتن يك سناریو وساختن فیلمی از روی آن زمانی طولانی سپری شده‌است و لذا من تغییر کرده‌ام یعنی که دیگر با آن مردی که سناریو را نوشته است موافق نیستم . اما نمیدانم کی يك‌کار شاهکار خواهد شد ، کسی چه میداند ، نه ، من همیشه سعی میکنم که کار جالبی انجام دهم ، فیلم خوبی بسازم وهربار سعی دارم بهترین کارم را ارائه دهم .

■ **در بین همه فیلمهایتان ، کدامین را مهمتر ازدیگران میدانید ؟**

□ من يك کلکسیون بزرگ از فیلمهای ۱۶ میلیمتری دارم . درحدود ۲۲۰ فیلم هستند که در بین آنها فیلمهای خودم نیز قرار دارد چون بازبینی آنها بعد از سالها خیلی چیزها را به‌آدم میآموزد . درگرماگرم ساختن فیلمها آدم زیاد منصف نیست . اما وقتی آدم تنهای تنـها جلوی پرده سینما قرار میگیرد ــ چون باید



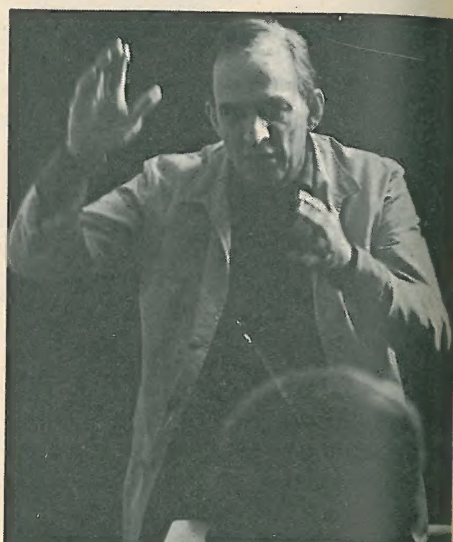




برگمان و اولمن
برگمان و تولین
برگمان و سیلوان



واقعاً تنهای‌تنها اینکاررا کرد ــ با فیلم یکنوع رابطه احساسی پیدا میکند. فیلمهائی هستند که آدم دوستشان دارد وفیلمهائی‌که برعکس اصلاً علاقه‌ئی بآنها ندارد. رابطه غریبی است بعضی وقتها واقعاً هیجان‌آور است بعضی اوقات هم واقعاً از خجالت میمیرم. همین تابستان گذشته بعنوان مثال سه‌جوان در خانه من مهمان بودند. پسر خودم که ۱۶ساله است و دختر زنم ودوست دخترش. خواستم تا یکی از فیلمهای قدیمی‌ام را بآنها نشان بدهم. فیلمی‌که بآن بطرز غریبی بستگی‌وعلاقه دارم. مقصودم «بازیهای‌تابستانی» است. بعد از یکربع نمایش شروع کردم به‌عرق کردن و بعد از بیست دقیقه کاملاً از خجالت سرخ شده بودم وبعداز نیمساعت از سالن بیرون آمدم ــ از بس که خجالت کشیده بودم. این فیلم آنقدرکهنه و از مد افتاده بود وآنقدر



فاقد صداقت وصمیمیت بودکه فکرش‌را نمیتوان کرد. در قیاس با این فیلم میتوان خواهران برونته را واقعاً مدرن وامروزی دانست وقتی بسالن برگشتم پسرم دستی به‌پشتم زد وگفت: «خیلی خوب بود پاپا» وفهمیدم‌که ازمن خجالت می‌کشیدند. بعد رفتیم وهمه با هم در دریا شنا کردیم.

وبعد... آها، الآن دراستکهلم «مروری در آثار برگمان» را بنمایش گذاشته‌اند. من درکتابچه‌ای نظرم‌را درباره آن‌دسته از فیلمهایم که دوستشان ندارم یادداشت‌کرده‌ام. برای مثال مقابل «درآستانه زندگی» نوشته‌ام: « فیلمی ساده‌لوحانه و بد سرهم شده، چیزی که امروز کاملاً غیرممکن جلوه میکند!».

■ **آیا وقتی برگمان از برگمان انتقاد میکند، هنوز هم مقاله‌هایش را با نام ــ ارنست رایفل ــ امضاء میکند.**

□ نه، من دیگر این تلخیص را بکار نمیبرم. من ازاین‌اسم برای مدتی استفاده‌کردم چون بعضی وقتها آدم دلش میخواهد واقعاً منتقدین را خلع سلاح‌کند. برای اینکه بآنها بفهمانی که خودت را بهتر از آنها میشناسی. ضمناً من با نام مستعار «ارنست رایفل» بدترین چیزها را درباره خودم مینوشتم و باین‌ترتیب زهر بدگوئی منتقدین را فرو می‌نشاندم آنوقت آنها حرفهای جالبی درباره من و آثارم میزدند و میگفتندکه یك هنرمند و یك انسان آمیزه‌ای از نکات منفی ومثبت است وباید از جهات مثبت هم کارش را بررسی‌کرد.

میل به‌کتك زدن

■ **آیا خواندن مقاله‌ای که در آن از فیلمتان بد گفته باشد عصبانی و ناراحتتان میکند؟**

□ بله، خیلی، میدانید مسموم میکند، مقصودم این نیست که من از ترس نقدهائی که درحال نوشته شدن و چاپ شدن هستند خوابم نمیبرد، نه. ضمناً اگر بعضی از این نقدها را جائی ببینم آنهارا میخوانم. هنگامی‌که مشغول کارگردانی تئاترهستم فقط بخاطرهنرپیشه‌هاست که خیلی نگران نقدها هستم چون خیلی دلشان میخواهد اظهار نظرها را بدانند دلیلش هم اینست‌که باید هرشب بروی صحنه بروند وبازی کنند. اما تاآنجاکه بخودم مربوط میشود خیلی بی‌تفاوت هستم. من خودم خوب میدانم‌که‌کار خوبی ارائه کرده‌ام یا کار بدی و یا کاری بی‌اهمیت... نقدهای سینمائی برای‌من اهمیت بیشتری دارند، حداقل بخاطر نقشی‌که میتوانند در فروش فیلمها بازی کنند... دراینجاست که نقدهای ناموافق رعشه بر اندامم میاندازند و درست ۲۴ ساعت خواب را از چشمم میگیرند. چونکه روز بعد یك نوع حالت عکس‌العمل دفاعی و اعتراض در من بوجود میآید، ازاین گذشته بمحض اینکه یك فیلمم بنمایش درمیآید من دست‌اندرکار ساختن یك‌فیلم دیگر یا مشغول کارگردانی یك اثر تئاتری هستم. بهرحال روز اول خجالت میکشم، فکرمیکنم تحقیرم‌کرده‌اند، خشمگین میشوم، خیلی ساده بگویم میل به کتك زدن منتقد را دارم اما بعد از مدتی هیچ بعید نیست خود من هم به‌این نتیجه برسم که منتقد کذائی حق داشته. این مسئله در مورد فیلم «درآستانه زندگی» اتفاق افتاد.

اما بطورکلی تنها مسئله واقعاً مهم اینست که تماشاچی عکس‌العمل نشان بدهد، که نکته‌ای را در فیلم کشف یا حس‌کند، که نسبت به‌اثر بی‌تفاوت برجای نماند. بی‌تفاوتی آه، واقعاً که چیز نفرت‌انگیزی است.

■ **موفقیت چی؟ آیا موفقیت خوشحالتان میکند؟**

□ موفقیت را می‌پرستم! این نیز خود یك مسئله ابتدائی وبدوی است دراینگونه موارد خودم را خیلی سرحال حس میکنم، خوشحالم، برای، برای اقلاً ۱۲ساعت. خودم را پادشاه سرزمینم حس میکنم. بله باید اعتراف‌کنم که موفقیت را بی‌حدوحصر دوست دارم.

■ **اکنون‌که شما یك‌کارگردان باشهرت فوق‌العاده‌ای درحد جهانی هستید....**

□ صریحاً‌بگویم. این‌مسئله برایم چندان اهمیتی ندارد. شاید هم بطور غیرارادی این هم طریقی برای دفاع ازخودم است. من‌هیچگاه محیط و فضائی را که در اطرافم ساخته شده تجزیه وتحلیل نمیکنم حال این میخواهد در استکهلم باشد، در سوئد باشد و یا در جهان! برای من این مسئله هیچ اهمیتی ندارد. تنها فضا ومحیطی که برایم مهم است فضائی است که در خانه‌ام موج میزند. در جزیره‌ام، در تئاتر و روی صحنه فیلمبرداری. اگر من در جزیره فارو فریادی بلند بکشم حداکثر یك کلاغ از جایش خواهد پرید. می‌بینید که بدین ترتیب همه چیز معیارهای صحیح و دقیق خود را باز می‌یابد.

■ **گذشته از فیلمهای خودتان، چه فیلمهای دیگری را در مجموعه شخصی‌تان گرد آورده‌اید؟**

□ بسیاری از فیلمهای صامت سوئدی را ــ برای من مسئله ابراز وانتقال حرفی یا نیتی بدون محمل صدا خیلی جالب است. در زمان صامت، سینما درمسیرکشف یك زبان تازه بود. با آمدن ناطق این تجسس و کاوش نیمه‌کاره گذاشته شد. استفاده از محاوره اغلب اوقات دلیلش اتکاء نداشتن ومطمئن نبودن از قدرت وصلابت تصویر است.

کاملاً قانونی

■ **آیا این‌را میتوان دلیلی برای‌گرایش وعشق شدید شما به‌چهره‌ها دانست؟..**

□ بله، فقدان یا برعکس درهم آمیزی چهره‌های درشت شخصیت‌های‌فیلم عامل مشخصه علاقه و تمایل کارگردان را به انسانها نشان میدهد. از این نقطه نظر عالیترین فیلمی که درطول‌زندگیم دیده‌ام بدون‌شك«چهره‌جیسون» است‌که توسط زنی بنام شرلی‌کلارك کارگردانی شده‌است وحتماً میدانیدکه‌او یکی‌ازکارگردانان گروه زیرزمینی نیویورك است. در این فیلم یك هموسکسوئل بمدت دوساعت ازطریق پرده سینما زندگیش را که درفحشا میگذرد بازگو میکند. این فیلم جذبه فوق‌العاده‌ای دارد.

■ **با فیلم آینده‌تان یعنی «بیوه‌خندان» شما بکلی تغییرمشی خواهید داد...**

□ من خیلی خوشحالم که روی این فیلم کار میکنم. بعد از مدتها بالاخره میتوانم از امکانات مادی کافی برخوردار باشم، میتوانم دکورهای با عظمت و زیبا خلق کنیم. عده



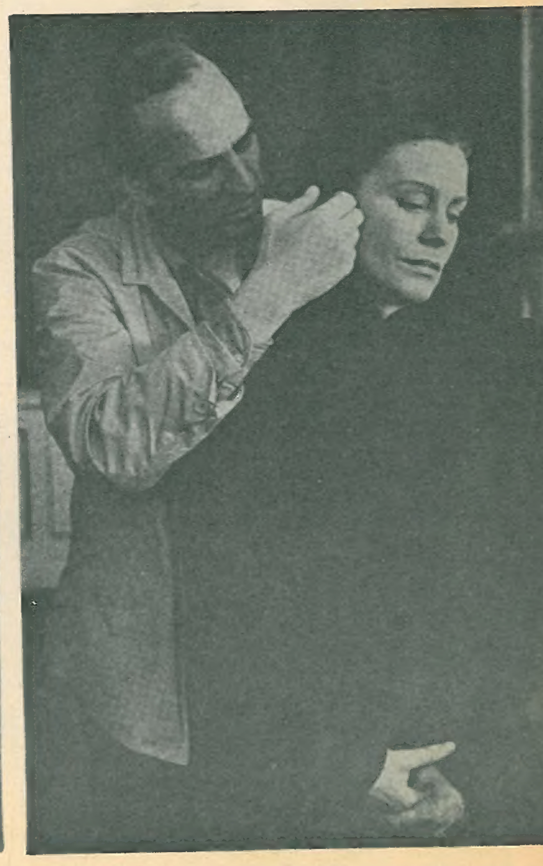
زیادی هنرپیشه و سیاهی لشکر خواهیم داشت و خواهیم توانست فضای یك زمان خاص را کاملاً بازسازی کنیم وبالاخره فیلمی واقعاً شاد و خوشحال‌کننده بسازیم . من قبلاً نیـز این «اپرت» را در تئاتـر کارگردانی کرده‌ام . موسیقی آنرا بسیار دوست دارم . بطرز غریبی تخدیرکننده وشادی‌بخش است .

■ **شما برای خوشحال بودن احتیاجی به پول ندارید . . .**

□ بهرحال این پول مال من نیست بلکه مال دینودلاورنتیس است که تهیه‌کننده فیلم خواهدبود وشاید هم زیاد ازاین قضیه خوشحال نباشد ! نه ، من شخصاً احتیاجی چندان بپول ندارم . اما موافق حرف آن کسی هستم که‌گفت «من از پول خوشم نمیآید ، اما برای اعصاب مفید است!» درحقیقت نیز بخاطر خودم به‌پول احتیاج ندارم . اگر خوشحال هستم که میتوانم با پول یك استودیوی سینمائی در جزیره بسازم بخاطر اینست که دراینجا مردمان بسیار خوبی هستند ، مردانی پر از استعداد و جرأت کـه متأسفانه بدون کار وفعالیت هستند . بهرحال خوشحال هستم که پول دارم و میتوانم یك فیلم بسازم . از همه این حرفها گذشته سرگرم‌کردن مردم جزو حرفه من است و من خیلی دوست دارم مردم را سرگرم کنم چون کار قشنگی‌است وکاملاً هم قانونی است . مگر اینطور نیست ؟

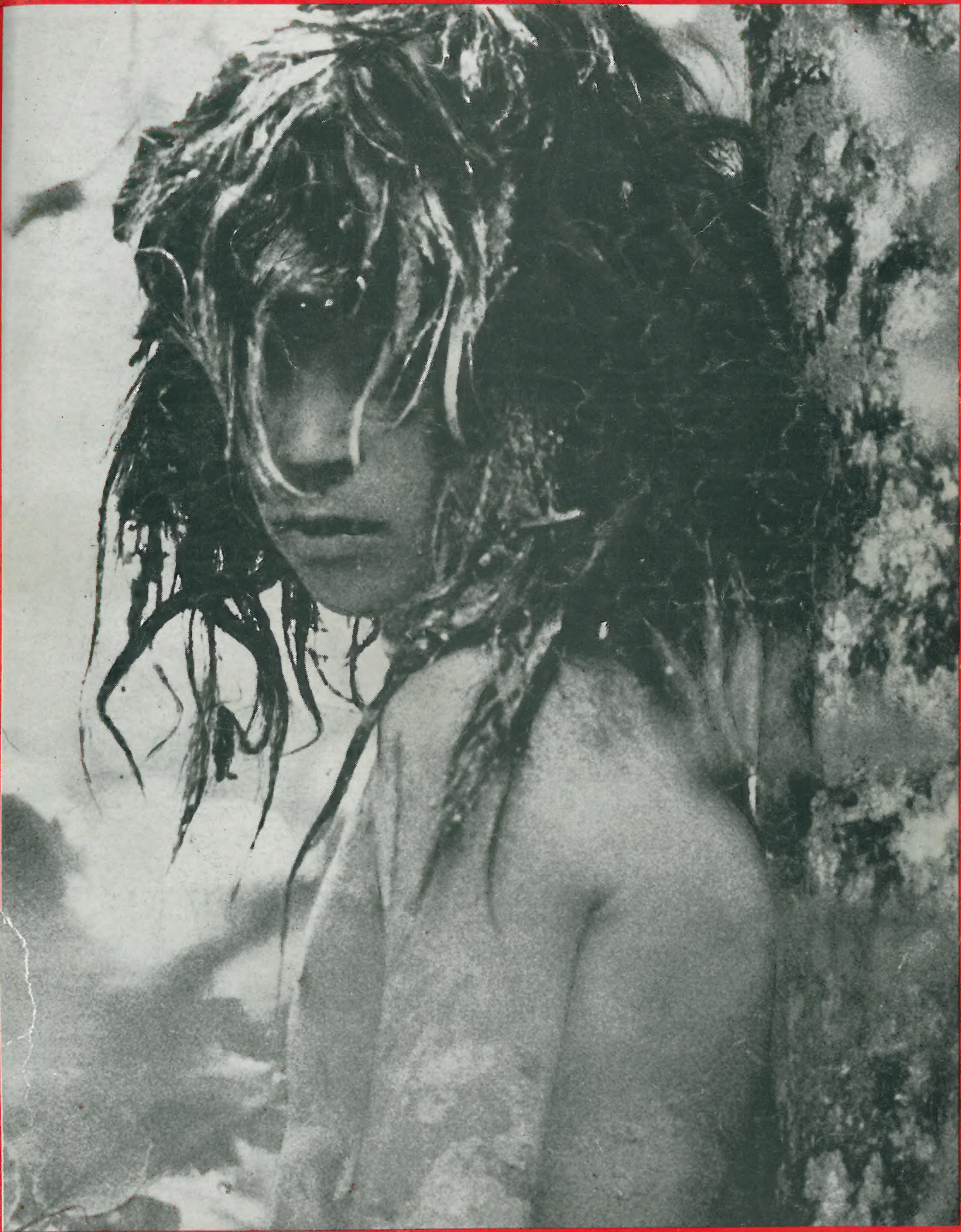
(پایان)

صحنه‌ای ازفریادها ونجواها فیلم برگزیده ۱۳۵۲ برگمان و تولین





بهترین فیلم خارجی سال ۱۳۵۲



«کودك وحشی» اثر «فرانسوا تروفو»